اکتوبر تا دسمبر 2022ء

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 7 شمارہ: 4



مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یو. پی. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

اکتوبر تا دسمبر 2022ء

فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924 ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VII, Issue: IV, October to December 2022

Editor

FAIZAN HAIDER

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB visit at www.uprorg.in

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 7 شمارہ 4

اکتوبر تا دسمبر 2022ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VII, Issue: IV, October to December 2022

ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

قیمت: فی شمارہ ۱۵۰/روپے ▫ سالانہ ۵۰۰/روپے ▫ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے **www.uprorg.in** پر لاگ اِن کریں اور ممبرشپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** اور **info@uprorg.in** پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582

فہرست

تحقیق و تنقید

نقش ہائے رنگ رنگ

قند مکرر

طاق نسیاں سے

تعارف و تبصرہ

اداریہ

اجڑے ہوئے لوگوں سے گریزاں نہ ہوا کر
حالات کی قبروں کے یہ کتبے بھی پڑھا کر

پر سکون اور عیش و عشرت کی زندگی گزارنے کا حق سبھی کو حاصل ہے، اور گزارنا بھی چاہیے۔ کیوں کہ اللہ نے جتنی نعمتیں عطا کی ہیں وہ سب بندوں کے لیے ہی ہیں۔ دینی تعلیم حاصل کرنے کا مقصد صرف یہ نہیں ہے کہ فقیری اور بوریا نشینی میں پوری زندگی گزار دی جائے اور دنیا و مافیہا سے آنکھیں موند کر خود کو حالات کے حوالے کر دیا جائے کہ جو کچھ ہو رہا ہے شاید وہ مقدر میں لکھا جا چکا ہے۔ یہ ایک ناسمجھی اور بھول ہے جس کو دینی تعلیم حاصل کرنے والے افراد نے اپنا مقدر سمجھ لیا ہے اور قدم قدم پر دوسروں کے محتاج رہتے ہیں۔

میں روکھا سوکھا کھانے، دین شناس نسل پیدا کرنے اور موٹا جھوٹا پہننے کا مخالف نہیں ہوں۔ میرے خیال میں ایسا کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ لیکن عمداً کسی کو ان چیزوں کی طرف مائل کرنا اور ان کی تلقین کرنا میری دانست میں درست نہیں ہے۔ کیوں کہ دین اور مذہب کبھی بھی رہبانیت کی تعلیم نہیں دیتا اور نہ ہی دنیاداری کا مخالف ہے۔ اس لیے اگر ہم صرف دین کی تلقین کرتے رہے اور دنیا سے غافل رہے تو دنیا ہمیں مزید پس ماندہ کر دے گی اور دین بھی کما حقہ حاصل نہیں ہوگا۔

ہمارے سماج میں لوگوں نے علم کو دو حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ ایک علم دین اور دوسرے علم دنیا۔ میرا بھی یہی نظریہ ہے لیکن عام نظریے اور میرے نظریے میں بہت بڑا فرق ہے۔ لوگ منطق، فلسفہ، الٰہیات، فقہ، اصول فقہ وغیرہ کو علم دین اور علم طب و جراحت، ریاضیات، کیمیا، نباتات اور ان جیسے دوسرے علوم کو علم دنیا قرار دیتے ہیں، اور دلیل یہ دیتے ہیں کہ یہ علوم صرف اور صرف دنیا سے ہی وابستہ ہیں ان کا دین میں کوئی کام نہیں ہے۔ جب کہ اول الذکر علوم کے ذریعہ دینیات کی تلقین ہوتی ہے۔

میرا نظریہ یہ ہے کہ وہ تمام علوم جن کے ذریعہ انسان دنیا، دنیاوی مال و منال اور جاہ و منصب حاصل کرنا چاہتا ہے وہ علم دنیا ہے، جب کہ انسان اگر ثانی الذکر علوم سیکھے اور اس کا نظریہ ہو کہ ان کے ذریعہ اللہ کے بندوں کی زندگی کو بہتر بنائے اور ان کے زندگی گزارنے کے طریقہ میں آسانی پیدا کرے تو وہ علم دین ہے۔ یہ انسان کی نیت پر موقوف ہے۔ اس لیے ہم کو علم کے دونوں شعبوں میں آگے بڑھنا چاہیے۔ اگر قوم میں اچھا انجینئر، ڈاکٹر اور قائد پیدا کرنا ہے تو ضروری ہے کہ علم کے تمام شعبوں میں ترقی کی منازل طے کی جائیں۔ اگر ہم ایسا نہیں کرتے تو وقت ہمیں ایسا کرنے پر مجبور کرے گا، اور ہم اس وقت بیدار ہوں گے جب دیر ہو چکی ہوگی۔

....

’فیضان ادب‘ کا رواں شمارہ حاضر خدمت ہے۔ اس میں مختلف اقسام کے پھولوں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ ’تحقیق وتنقید‘ کے ضمن میں اردو اور فارسی زبان و ادب سے متعلق کئی اہم مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں ’ناصر کاظمی اور نالہ آفرینی‘، ’صوفیائے کرام کا درس انسانیت و ہمدردی‘، ’ترقی پسند تحریک کی نمائندہ شاعرات کے یہاں تانیثیت‘ اور ’غبار خاطر کا مطالعہ: ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں‘ وغیرہ وقیع اور معیاری مضامین ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ ریسرچ اسکالرز کے مضامین کو بھی جگہ دی گئی ہے۔

’نقش ہائے رنگ رنگ‘ کے تحت ڈاکٹر فرحت حسین خوشدل کی دو نعتیں اور ڈاکٹر رؤف خیر کی چند غزلیں شامل ہیں۔ اس کے نثری حصے میں ڈاکٹر محمود احمد کاوش کا نیلم بھٹی سے لیا گیا ایک انٹرویو، رئیس صدیقی کا ایک افسانچہ ’ضرورت‘ اور جبیں نازاں کا انشائیہ ’عقد بعد از مرگ‘ شامل کیا گیا ہے۔ ’قندِ مکرر‘ کے تحت جوش ملیح آبادی کی نظم ’بدلی کا چاند‘ شامل ہے۔ رسالے کا آخری حصہ کتابوں پر تبصرہ وتعارف پر مشتمل ہے۔

اس بات کا ذکر کر دینا ضروری ہے کہ ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی نے شمس الرحمٰن فاروقی پر خصوصی شمارہ شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ مضمون نگاروں سے قلمی تعاون کی درخواست ہے تاکہ فاروقی صاحب کے شایان شان نمبر شائع کیا جا سکے۔ اگر کسی کے پاس ان کے غیر شائع شدہ خطوط موجود ہوں تو براہ کرم ان کی مثنیٰ ’فیضان ادب‘ کے دفتری موبائل نمبر ۷۳۸۸۸۸۶۶۲۸ پر بھیجنے کی زحمت کرے تاکہ انھیں اس دستاویزی شمارے میں شامل کیا جا سکے۔

امید ہے کہ رواں شمارہ بھی قارئین کو پسند آئے گا۔ آپ کی قیمتی آرا کا ہمیں انتظار رہے گا۔

(فیضان حیدر معروفی)

ڈاکٹر محمد نوشاد احمد
ایسوسی ایٹ پروفیسر بی این کالج، پٹنہ، بہار، رابطہ نمبر:8521007768

ناصر کاظمی اور نالہ آفرینی

ناصر کاظمی نے 'اعتبار نغمہ' کے عنوان سے اپنے دیباچے میں تحریر کیا ہے کہ:

''اس دورِ ابتلا میں نالہ آفرینی محض ایک دیوانے کی پکار ہی نہیں، کئی دلوں کی دھڑکنیں اس کی ہم ساز و ہم نوا ہوسکتی ہیں، اگر مصلحت آشنا ذہن ان دھڑکنوں کو ملفوف نہ کردے۔ آج کا شاعر نگری نگری گھومنے والے شاعر اور درباری سخن ساز دونوں کے مختلف مزاجوں کو ملا کے ایک نئی آواز پیدا کرنا چاہتا ہے، جو اس کے اپنے گرد و پیش اور اس کے اپنے آسمان و زمین سے بھی علاقہ رکھتی ہو۔ طباعت کی مدد سے چشم و گوش تک پہنچنے والا پرانے نغمہ پیرا کی بے ساختگی کو سخن ساز کی مہارت فن سے اس طرح باہم پیوستہ کرنا چاہتا ہے کہ دونوں یک جان ہوجائیں۔ اسی طرح اس کی آواز میں ایک ٹھہراؤ، گرفت اور قوت و تیزی کا اجتماع ہوگا۔ اگر وہ اس شک و شبہہ میں ڈوب جائے کہ اس کی آواز کہیں خلاؤں میں گھومتے رہ جائے گی تو شاید اس سے بلند کرنے کا ہی کوئی جواز نہ رہ جائے۔'' (اعتبار نغمہ [کلیات ناصر کاظمی] ص ۱۴۔۱۵)

ناصر کاظمی کا یہ اقتباس نہ صرف ان کی شاعری کے مزاج و منہاج کو ظاہر کرتا ہے بلکہ نئی شاعری کے لیے ان خطوط کو روشن بھی کرتا ہے، جن پر چل کر نئے عہد اور نئے ماحول میں آج کا شاعر اپنے موقف کے اظہار میں انفراد پیدا کرسکتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ نالہ آفرینی کے ایک نئے اظہار اور نئے ڈکشن کے قریب بھی ہوسکتا ہے۔

ناصر کاظمی ۸ ردسمبر ۱۹۲۵ء کو انبالہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام ناصر رضا کاظمی اور قلمی نام ناصر کاظمی ہے۔ ان کے والد سلطان کاظمی رائل انڈین آرمی میں صوبے دار منیجر کے عہدے پر فائز تھے۔ ناصر نے اسلامیہ کالج لاہور (پاکستان) سے اپنی تعلیم حاصل کی اور پھر عملی زندگی میں آگئے۔ انھوں نے صحافت کو

اپنایا اور پھر ریڈیو پاکستان سے بھی وابستہ ہوگئے۔

ناصر کے آنکھیں کھولتے ہی زندگی کے صبر آزما حالات نے انھیں رنج و محن کا خوگر بنا دیا۔ وہ حالات کی ستم گری کا شکار تو ضرور ہوئے مگر خود کو اس کے سامنے جھکنے نہ دیا بلکہ مردانہ وار اس کا مقابلہ کیا اور تخلیقی سطح پر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرنے لگے۔

ناصر کاظمی اپنے عہد کے معروف اور اپنے رنگ و اسلوب کے منفرد شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے پیش رو شعرا کی طرح اپنی شاعری کو شہر آشوب نہیں بننے دیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں ظاہری طور پر یاس و کلبیت کی کیفیت محسوس تو ہوتی ہے لیکن ان کی شاعری سب کچھ ہوتے ہوئے بھی رجائی شاعری ہے۔ ناصر کاظمی کے مجموعۂ کلام برگ نے، دیوان، نشاط خواب اور پہلی بارش شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں کی غزلوں اور نظموں کے غائر مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی نے اکثر حزنیہ انداز اپنایا ہے اور شاید اسی لیے انھیں میر ثانی بھی اکثر کہہ دیا جاتا ہے۔ لیکن اصل واقعہ یہ ہے کہ وہ میر تقی میر سے متاثر تو ہیں، لیکن ان کے یہاں میر سے الگ ایک نیا تخلیقی اظہار یہ ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی نالہ آفرینی کے لیے نئے پیرائے اور نئے سرا ایجاد کیے ہیں۔ ان کی شاعری اور بطور خاص ان کے ڈکشن کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ صرف میر تقی میر ہی نہیں بلکہ اردو کے تمام کلاسکی شعرا سے متاثر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں سوز و گداز پیدا کرنے کے لیے میر کا اتباع کیا ہے، لیکن اس اتباع کے دوران انھوں نے خالص اپنے شعور اور اپنے عہد کو پیش نظر رکھا ہے۔ وہ غزل میں ایجاز و اختصار کے ساتھ تاثیر اور اثر پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ناصر کے یہاں ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ روایت اور جدت کو ہم آمیز کر کے ایک تیسری راہ ہموار کرتے ہیں، جس راہ پر چل کر ان کا قاری اور سامع ایک بالکل نئی اور تازہ کار دنیا کی سیر کرتا ہے۔ ان کا یہ بھی خاصہ حد درجہ اہم ہے کہ انھوں نے اپنے شعری تجربے کے ذریعے معنوی سطح میں خاطر خواہ وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں چند اشعار نموتاً ملاحظہ فرمائیں۔

آج کی رات نہ سونا یارو! آج ہم ساتواں در کھولیں گے
لوگ سو رہے ہیں رات بدل رہی ہے
اس بستی سے آتی ہے آوازیں زنجیروں کی

ناصر کاظمی کے اشعار میں یہ خوبی بھی کم اہمیت کی حامل نہیں ہے کہ انھوں نے داستانوی اور اساطیری پُراسراریت کو بھی موجودہ تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان اشعار کی قرأت سے جہاں ایک بالکل تازہ فکر کا احساس ہوتا ہے، وہیں وہ تحیر خیزی کے اعتبار سے بھی منفرد معلوم ہوتے ہیں۔ اور سچ کہا

جائے تو یہی شعری تجربہ ان کی مقبولیت کی اصل وجہ بھی ہے۔ اس ضمن میں یہ اشعار دیکھیں۔

سو گئے لوگ اس حویلی کے
ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی
سفر ہے اور غربت کا سفر ہے
غم صد کارواں دیکھا نہ جائے
صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے
کہ آج رات نہ کوئی رہے کناروں پر

ناصر کے یہاں ان کے اکثر اشعار میں شب بیداریوں کا بڑا مرقع دیکھنے کو ملتا ہے۔ ساتھ ہی شب کی مختلف کیفیات بھی ان کی شاعری کا خاص موضوع رہے ہیں۔ وہ اس بات پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ان کی شاعری میں رات کا گہرا سایہ ہے اور رات سے وابستہ تمام تخلیقات چاند، شبنم، زمین، خواب، پچھلا پہر، آخری بشارت، ستارے، جگنو، شمع، چراغ، گوہر شب چراغ (خود کو کہا ہے)، شعلہ آتش، بانسری کی دھن اور آدھی رات وغیرہ کے استعارے سے معمور ہیں۔ اس ضمن میں ان کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

یہ شب، یہ خیال و خواب تیرے
کیا پھول کھلے ہیں منہ اندھیرے
دیکھتے دیکھتے تاروں کا سفر ختم ہوا
سو گیا چاند مگر نیند نہ آئی مجھ کو
دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
دیار دل کی رات میں چراغ سا جلا گیا
ملا نہیں تو کیا ہوا، وہ شکل تو دکھا گیا
اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

یہ اشعار ناصر کاظمی کے ان حساسات کا آئینہ ہیں جن کا تجربہ انھوں نے بہ ذات خود کیا ہے نیز رات اور خواب کے استعارے کے ذریعہ انھوں نے اپنے کرب کو اجاگر کیا ہے۔ ان اشعار کی بڑی خوبی یہ بھی

ہے کہ یہ اپنی برجستگی، فنی رچاؤ اور حد درجہ سوز و گداز کے سبب اپنی علیحدہ شناخت قائم کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی کے یہاں عشق بنیادی موضوع بھی ہے اور ان کی شاعری کا محرک بھی۔ وہ جذبۂ عشق سے سیراب ہیں، لیکن ان کا عشق روایتی اور مریضانہ نہیں ہے۔ وہ اپنے عشق کو اپنے گرد و پیش، اپنی تہذیب اور ماحول سے ہم آہنگ رکھتے ہیں۔ ان کا عشق محبوب کی قربت کا خواہاں ہے، مگر وہ محبوب تک رسائی سے محروم ہے۔ یعنی ان کا عشق تکمیل کے مرحلے تک نہیں پہنچتا مگر ان کی شخصیت کی گہرائی میں اتر کر انسان کی فطری اور ازلی خواہش میں ڈھل جاتا ہے اور اس طرح ان کے یہاں بے پناہ وسعتوں کا حامل ہو جاتا ہے۔ نیز یہ بھی کہ ناصر کے یہاں یہی عشق انسانی رشتوں کی حرمت اور جذب و کشش کے ساتھ ایسے المیے میں تبدیل ہو جاتا ہے جس کا تعلق محرومی اور شکست دل سے جا جڑتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھیں تو یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کا عشقیہ رویہ زمانے کے رنج و غم کو خاطر میں نہیں لاتا اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری آج بھی اپنی تازگی کے ساتھ Relevant ہے۔ اس بابت معروف نقاد شمس الرحمن فاروقی کا ایک اقتباس دیکھیں:

"ناصر کاظمی نے اپنے عشق اور عشق کی لائی ہوئی درد کی دولت کے علاوہ ہر چیز پر آنکھ بند کر لی تھی۔ وہ فراق اور فیض سے بہت مختلف آدمی ہیں۔ اس کی دلیل ان کا عشقیہ رویہ ہے جو زمانے کے غموں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ نکتہ یہ ہے کہ عشقیہ شاعر ہونے کے باوجود ان کی شاعری متروک نہیں ہے۔ کیوں کہ انھوں نے طرح طرح سے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ صرف اپنی طرف سے بول رہے ہیں۔" (اثبات و نفی، شمس الرحمن فاروقی، ص ۱۴۱)

یہاں شمس الرحمن فاروقی نے ناصر کاظمی کی عشقیہ شاعری کی روح کو پکڑنے کی کوشش کی ہے۔ حالاں کہ ان کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ فراق و فیض کی عشقیہ شاعری متروک ہو چکی ہے۔ ناصر کاظمی کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کی بنیاد عشق پر کھڑی کی ہے، لیکن صرف خارجی عشق اور حسن پر نہیں، بلکہ ان کے یہاں اندرون کی کیفیات بھی آزادانہ طور پر ظاہر ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں روایتی عشق کے ساتھ نئے تصورات کی بھی آمیزش ہے، جو اپنے قاری کو اس ضمن میں نئے جذبات و احساسات سے آشنا کراتی ہے۔ یہاں دو اشعار اور ملاحظہ کریں۔

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو
تو شریک سخن نہیں ہے تو کیا
ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی

مندرجہ بالا اشعار روایتِ عشق سے استفادہ بھی ہیں اور نئے سماجی حالات کا آئینہ بھی۔ ناصر کاظمی کا یہ خاصہ ہے کہ انھوں نے عشق ومحبت کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ روایت کے ساتھ جدت کے پہلو پیدا کرنے کے لیے نادر تشبیہات واستعارات کا سہارا نہیں لیتے بلکہ عمومی سطح پر لفظوں کو برت کر نیا رنگ سخن پیدا کرتے ہیں۔ ناصر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کا اسلوب حد درجہ شگفتہ اور پرکشش ہے اور وہ تصورات کو شفاف آئینے کی طرح پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں، ناصر کاظمی کے یہاں جمالیاتی حِس بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر ہمیں نسوانی حسن کی کشش اور نازک احساسات کا بالکل نیا تجربہ ہوتا ہے۔ ان کے یہاں اس قبیل کے اشعار میں روایتی اور سوقیانہ رومانی جذبات کے بدلے حِسّیاتی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری اصل میں ایک خاص سماجی اور تہذیبی پس منظر کی عکاسی ہے۔ ناصر کاظمی اپنی شاعری کے لیے وہیں سے اپنا مواد حاصل کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ذیل کے اشعار ناصر کی شاعری کے مذکورہ پس منظر کو سمجھنے میں راہنمائی کرتے نظر آتے ہیں۔

آنکھ کھلی تو تجھے نہ پاکر
میں کتنا بے چین ہوا تھا
یاد کے بے نشاں جزیروں سے
تیری آواز آرہی ہے ابھی
آج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا
میں نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی

ان اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کی آنکھ کھلنے پر اس کا محبوب نظر نہیں آتا، اور وہ بے حد مضطرب اور بے چین ہوجاتا ہے۔ نیز یہ کہ جب محبوب روبرو ہوتا ہے اور کچھ بھی بات نہیں کرتا تو شاعر بھی جواب میں خاموشی ہی اختیار کرتا ہے۔ اور آخری شعر میں محبوب کی آواز ایک ایسے مقام سے آتی ہے جس کا کوئی نام ونشان نہیں۔ یہ تمام اشعار ایک مخصوص تہذیبی پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں اور ناصر کاظمی کے انفرادی لب ولہجے کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ناصر کے یہاں پیش رو اور قدیم شعرا کی تقلید نہیں بلکہ مخصوص لفظیات کے منفرد استعمال سے کمال پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب اخیر میں معروف نقاد پروفیسر وہاب اشرفی کا ایک اقتباس دیکھیں۔ یہ ناصر کاظمی کی شاعری کی تفہیم میں حد درجہ معاون ہے:

''ناصر کاظمی کی دردمندی پر بہت لکھا جاچکا ہے اور ان کے اشعار کا میر کے اشعار سے

موازنہ بھی ممکن ہے، لیکن میر اور ناصر میں بڑا بُعد ہے اور وہ بعد زمانے کا ہے۔ ان دو طرح کے سماج کا ہے جن میں ان شعرا نے زندگی بسر کی...... ناصر کاظمی ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں آج احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور یہ بالکل سچ ہے کہ انھوں نے غزل کی روایت کی توسیع کی اور اپنے انفرادی رنگ کی وجہ سے ممتاز رہے۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد ۳، وہاب اشرفی، ص ۱۵۶۲)

اس اقتباس کے ذریعے نہ صرف ناصر کاظمی کی شاعری کے پس منظر کو واضح کیا گیا ہے بلکہ ان کی شاعری کے اصل جوہر کو بھی تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس طرح مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ناصر کاظمی کی غزلیں ہوں یا نظمیں اپنے منفرد اسلوب اور نادر خیالات کے سبب نہ صرف فنی اعتبار سے مستحکم ہیں بلکہ اپنی اثر آفرینی اور کشش کی وجہ سے بھی حد درجہ اہم ہیں۔ ناصر کا انداز بیان بہت رواں اور سادہ ہے۔ سہل اور سلیس لفظیات کے ذریعے وہ اپنے موقف کے اظہار میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ پرانے الفاظ اور ترکیبوں کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ انہی کے بطن سے نئے معانی اور مفاہیم کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ وہ روایت سے منحرف نہیں بلکہ روایت کا پاس رکھتے ہوئے نئے لہجے اور نئے احساس سے ایک نئی شاعرانہ فضا سازگار کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہی وہ اوصاف ہیں جن کی وجہ سے ناصر کاظمی آج بھی اردو کے مشاہیر شعرا میں منفرد شناخت رکھتے ہیں۔

○○○

ڈاکٹر زین العبا٭ ڈاکٹر عابد ابراہیم
پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ (پنجاب)

صوفیائے کرام کا درس انسانیت و ہمدردی

ہندوستان میں مسلمان بادشاہوں کے وارد ہوتے ہی مختلف صوفی سلسلوں کے بزرگوں کی آمد بھی شروع ہوگئی۔صوفی سلسلوں کی تعداد سو سے زیادہ بتائی جاتی ہے لیکن جو صوفی سلسلے ہندوستان میں پائے جاتے ہیں وہ بھی محدود نہیں ہیں جن میں بڑے سلسلوں کی شاخیں بھی آجاتی ہیں اور ان میں سے بیشتر کا ذکر ابوالفضل نے 'آئین اکبری' میں کیا ہے۔ ہندوستان میں ممتاز اور بڑے سلسلے چار رہے ہیں چشتیہ، سہروردیہ، قادریہ، نقشبندیہ۔

اسلامی ممالک سے آنے والے ان صوفیائے کرام نے ہندوستان کے مختلف حصوں اور مقامات کو اپنی تبلیغی کاوشوں کے لیے منتخب کیا۔ کیوں کہ اسلامی ممالک میں ہی صوفیائے کرام کو عہد رفتہ سے ہی دینی تبلیغ کی تربیت دی گئی۔اسلام ایک امن دوست، امن پرور اور امن آفریں دین ہے، جس نے ہر امر و نہی، محبت واخوت و بھائی چارہ، ہمدردی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو اپنے پہلو میں اس طرح لیا جس طرح گلاب میں خوشبو ہوتی۔ اس کے جز اور ہر پہلو کو بدامنی، انتشار، نفرت و تعصب سے اس طرح دور رکھا گیا جس طرح سورج سے اندھیرا دور ہو جاتا۔خواجہ معین الدین چشتی اجمیر میں، شیخ فریدالدین گنج شکر اجودھن پاک پٹن میں، شیخ بہاءالدین زکریا ملتان میں، شیخ نظام الدین اولیا دہلی میں، سید محمد گیسو دراز دکن میں، میر سید علی ہمدانی کشمیر میں، شیخ جلال تھانیسر میں درسِ انسانیت اور ہمدردی کے تئیں اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔ اس طرح یہ صوفیائے کرام ہندوستان کے مختلف مقامات میں اسلام کی روشنی پھیلانے اور آداب و فرہنگ کی ترویج میں دلچسپی سے مصروف ہوگئے اور مولانا رومی کے اس پیغام پر عمل پیرا ہوئے۔

تو برای وصل کردن آمدی
نی برای فصل کردن آمدی ۱

صوفیائے کرام کا بنیادی مقصد ہمیشہ سے انسان اور پروردگار کے درمیان ایک گہرا تعلق رکھنا رہا

ہے۔ان کا اعتقاد اس بات پر ہے کہ صرف عشق و محبت سے ہی ایک دوسرے سے روابط استوار کیے جا سکتے ہیں۔ان کا عقیدہ ہے کہ خدا کے ساتھ عشق و محبت انسان کے ساتھ دوستی، خدمت گزاری کے بغیر ممکن نہیں ہے۔صوفیائے کرام دوسرے علما کی مانند عام لوگوں سے دور اور الگ نہیں رہے۔اگرچہ تمام صوفیا عربی اور فارسی زبان میں دسترس اور تجربہ رکھتے تھے، لیکن پھر بھی عشق خداوندی، بھائی چارہ، انسانیت نوازی کی تبلیغ وترویج میں انھوں نے عام بول چال کی زبان کا سہارا لیا اور عام لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی۔

صوفیائے کرام نے رنگ و نسل، مذاہب اور دیگر امتیازات کو نظر انداز کر کے تمام انسانوں سے محبت کی۔ان کی بھلائی اور بہبودی کے لیے لگاتار کوشاں رہے۔ان کے ملفوظات میں بے شمار واقعات و حکایات کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ صوفیوں نے سماج میں ایسا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی جس میں تمام انسان بلا کسی تفریق مذہب و ملت صلح و آشتی سے زندگی بسر کر سکیں۔فارسی کے عظیم شاعر سعدی شیرازی اس بات کو ان اشعار میں بیان کرتے ہیں۔

بنی آدم اعضای یکدیگرند ‏ ‏ ‏ که در آفرینش ز یک جوہرند
چو عضوی بہ درد آورد روزگار ‏ ‏ ‏ دگر عضوہا را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی ‏ ‏ ‏ نشاید کہ نامت نہند آدمی ۲

(بنی آدم کی اولاد انسانی جسم کے مختلف اعضا کی مانند ہیں۔جس طرح جسم کا ایک حصہ تکلیف میں مبتلا ہوتا ہے تو دوسرے حصے جنھیں بظاہر کوئی بیماری لاحق نہیں ہوئی، لیکن پھر بھی درد محسوس کرتے ہیں۔اے انسان اگر تو دوسروں کی تکلیف سے لاپرواہ ہے، دوسروں کے غم تجھ کو غمگین نہیں کرتے تو مناسب نہیں کہ تجھے آدمی اور انسان کہا جائے۔)

صوفیائے کرام کی خانقاہیں ہر وقت کھلی رہتی تھیں۔ ہر قسم کے لوگ ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے اور وہ ہر ایک کے دل کو سکون اور اطمینان پہنچانے کی کوشش کرتے تھے۔ان کی خانقاہیں محبت اور دلنوازی کا ایسا مرکز بن گئی تھیں۔ان خانقاہوں میں پہنچ کر دونوں صغیر و کبیر اپنا غم بھول جاتے تھے اور اس کا دل و دماغ وہاں کی فضا کے اثرات قبول کرنے پر خود بخود آمادہ ہو جاتے تھے۔ ہر خاص و عام مریدوں کے ساتھ یکساں برتاؤ کیا جاتا تھا۔ نئے مریدوں کو دربار میں کسی بھی طرح کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا تھا۔جیسا کہ حافظ شیرازی کہتے ہیں۔

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرفست
با دوستان مروت با دشمنان مدارا ۳

(یعنی دونوں جہاں کی راحت ان دو حروف کی تفسیر ہے۔ دوستوں کے ساتھ مہربانی اور دشمنوں کے ساتھ مدارات۔)

''پنجاب کے ایک بزرگ صوفی بابا فرید گنج شکر کا بھی یہی نظریہ تھا کہ اگر کبھی خانقاہ میں ایسا شخص آتا جو کبھی نہیں آیا تھا اور اس وقت کسی ایسے شخص کی حاضری ہوتی جو برسوں کا واقف کار ہوتا تو دونوں کے ساتھ یکساں سلوک پیش کیا جاتا تھا اور دونوں پر ایک طرح کی توجہ و مہربانی کی جاتی تھی، جیسے کہ فوائد الفواد میں امیر نیز حاضر بودی کہ او آشنای چندین سالہ بودی در محاورہ با ہر دو برابر بودی و در لطف و توجہ با ہر دو متساوی۔''[4]

شیخ فرید کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ ہر وقت عقیدت مندان کے گرد جمع رہتے تھے۔ آدھی رات تک خانقاہ کا دروازہ کھلا رہتا تھا۔ ہر مذہب کے لوگ ان کے پاس آتے تھے۔ جیسا کہ شیخ نظام الدین اولیا کا بیان ہے:

''بخدمت شیخ السلام فرید الدین رحمتہ واسعتہ از ہر جنسی درویش وغیر آن برسیدی۔''[5]

شیخ فرید گنج شکر ہر شخص سے اس کی صلاحیت کے مطابق گفتگو فرماتے۔ امیر و غریب کا ان کے یہاں کوئی فرق نہیں تھا۔ بابا فرید کے خادم، خلیفہ اور داماد شیخ بدر الدین اسحاق فرماتے ہیں:

''من خادم محرم بودم و ہر چہ بودی با من بگفتی و بہ ہر کاری کہ مرا برراہ کردی در خلا و ملا یک سخن بودی، ہیچ وقت مرا در خلا سخن نگفتی و کاری نفرمودی در ملا عین آن نگفتی۔ یعنی ظاہر و باطن یک روش داشت و این از عجائب روزگار است۔''[6]

(یعنی میں محرم راز خادم تھا جو بات بھی ہوتی مجھ سے فرماتے اور جس کام کے لیے بھی مجھے فرماتے تو سب کے سامنے اور پیچھے ایک ہی بات فرماتے۔ کبھی بھی تخلیے میں مجھے کوئی ایسی بات نہیں فرمائی اور کوئی ایسا کام نہیں بتایا کہ جسے سب کے سامنے جوں کا توں مجھ سے نہ کہا ہو۔ یعنی ظاہر و باطن میں ان کی ایک ہی روش تھی اور یہ بات عجائب روزگار میں سے ہے۔)

بابا فرید گنج شکر کی رواداری، فراخدلی، دردمندی، عوام پروری نے لوگوں کے دلوں کو جوڑنے کا کام کیا۔ بابا فرید ایک انسان کے قتل کو ساری انسانیت کا قتل اور ایک انسان کی جان بخشی کو ساری انسانیت کی جان بخشی سمجھتے تھے قرآن کریم کو مدنظر رکھ کر امن و شانتی کی برقراری کے لیے ہر ممکن خدمت انجام دی۔ بدامنی اور تعصب کے جراثیم کو ابھرنے نہیں دیا ہمیشہ بھائی چارہ اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے لیے کوشش کی۔ اسلام میں انسانیت کی خاطر جن چیزوں کو روا رکھا گیا وہ مثال ان بزرگوں کی سیرت میں ملتی ہیں۔ جیسا کہ

ایک شخص نے بابا فرید کی خدمت میں ایک چاقو کا تحفہ پیش کیا۔ آپ نے وہ چاقو اس کو واپس کر دیا اور فرمایا کہ میرے لیے چھری مت لاؤ کیوں کہ چھری کاٹنے یا جدا کرنے کا آلہ ہے۔ مجھے سوئی چاہیے جس سے میں کچھ جوڑ سکوں۔ یہ جملہ ان کے افکار کا مکمل ترجمان اور چشتیہ اصولوں کا بہترین آئینہ دار ہے۔ بابا فرید اس بات پر زیادہ فوقیت دیتے ہیں کہ دیگر مذہبوں کے ساتھ بھی شگفتہ تعلقات رکھے جائیں۔ چوں کہ خانقاہوں کے دروازے بلا تفریق قوم و مذہب و ملت سب کے لیے کھلے تھے، اس لیے خانقاہوں میں کسی طرح کے ذکر کی کوئی پابندی نہیں تھی۔ ان کا ماننا تھا کہ ؎

بندہ عشق شدی ترک نسب کن جامی
کہ در این راہ، فلاں ابن فلاں چیزی نیست

(یعنی اے جامی جب تم عشق کے غلام ہو گئے تو حسب و نسب کے چکر میں مت پڑو کیوں کہ اس راہ میں فلاں ابن فلاں کوئی چیز نہیں ہے۔)

بابا فرید الدین گنج شکر کی خانقاہ میں جوگی اکثر حاضر ہوتے تھے۔ دو مرتبہ شیخ نظام الدین اولیا کی ان سے گفتگو ہوئی۔ مشائخ کی وسعت نظر اور رواداری کا یہ حال تھا کہ کوئی بات پسند آتی تو اس کی بے تکلف تعریف کرتے۔ ایک بار جوگی کی کسی مسئلے پر شیخ نظام الدین پر بہت اثر ہوا اور فرمایا ''مرا این سخن او خوش آمد۔''[7]

شیخ نظام الدین اولیا نے بھی اپنی خانقاہ میں بیعت کا دروازہ سب کے لیے کھلا رکھا تھا۔ ان کی خانقاہ میں بھی کافی بھیڑ ہوتی تھی۔ ضیاء الدین برنی لکھتے ہیں کہ صبح سے لے کر آدھی رات تک خانقاہ میں آنے جانے والوں کا ہجوم رہتا تھا۔ دن بھر لنگر چلتا رہتا تھا۔ جہاں ہزاروں آدمی کھانا کھاتے تھے۔ شیخ کا لنگر خانہ ہندو مسلم سب کے لیے کھلا رہتا تھا۔ وہ ہندوؤں کی بھی اتنی ہی فکر کرتے تھے جتنی مسلمانوں کی۔ ان کی خانقاہ کا لنگر غربا، مساکین اور سماج کے نادار مفلس طبقہ کے لیے باعث رحمت تھا اور لنگر میں وہ اشیا پکائی جاتی تھیں جو سب کے لیے قابل قبول ہوتیں۔ افلاس زدہ اور تنگ دست لوگوں کے لیے حضرت محبوب الٰہی کے دل میں کتنا درد تھا اس کا اندازہ 'سیر الاولیا' میں درج اس واقعہ سے معلوم ہوتا ہے:

''ایک مرتبہ رمضان المبارک میں محبوب الٰہی کے خادم نے سحری میں کچھ زیادہ کھانا حضرت کے سامنے اس خیال سے رکھا کہ افطار میں بھی کم کھایا تھا۔ حضرت نے پھر تھوڑا سا کھا کر واپس کر دیا۔ اس پر خادم نے عرض کیا کہ حضرت آپ نے افطار بھی برائے نام کیا اور سحری میں بھی تھوڑا سا تناول فرمایا۔ اس سے نقاہت بڑھے گی۔ محبوب الٰہی نے فرمایا کہ دہلی میں نہ معلوم کتنے لوگ بھوکے ہیں اور کتنوں کو پیٹ بھر کھانا نصیب ہوا ہوگا؟ میں

کیسے شکم سیر ہوسکتا ہوں؟''۸؎

انکساری اور سخاوت صوفیائے کرام میں کافی حد تک موجود تھی۔خلق خدا کی پذیرائی کے لیے صوفیا طعام سے تواضع پر بہت زور دیتے تھے۔حضرت محبوب الٰہی کا ارشاد گرامی ہے کہ لوگوں کو کھانا کھلانا بہت اچھی بات ہے۔یہ بھی ارشاد فرمایا کہ خدا کی مخلوق کو کھانا کھلانا تمام مذاہب میں پسندیدہ ہے۔خانقاہوں میں ہر آنے والے کو کھانے کی کوئی چیز دی جاتی تھی۔حضرت محبوب الٰہی فرماتے ہیں کہ شیخ بدرالدین غزنوی کا قاعدہ تھا کہ اگر ان کے پاس کچھ نہ ہوتا تو کہتے کہ پانی ہی پیش کردیں۔کھانا کھلانے میں نیک و بد، بڑئے و چھوٹے، مسلم وغیر مسلم کی کوئی پابندی نہیں تھی۔ایک بار شیخ نظام الدین اولیا کے دربار میں کھانے کے بارے میں گفتگو ہوئی۔آپ نے فرمایا کھانا ہر کسی کو دینا چاہے کوئی بھی ہو۔خواہ اس کو جانتے ہو یا نہیں جانتے ہو اور سلام کرو چاہے اس سے شناسائی ہو یا نہ ہو۔اس وقت آپ نے حضرت ابراہیمؑ کی ایک حکایت کی طرف اشارہ کیا کہ ایک دن مشرک ان کا مہمان بنا،حضرت ابراہیمؑ نے جب ان کو دیکھا کہ غیر ہے تو اس کو کھانا نہیں کھلایا۔پھر پروردگار کی طرف ان کو وحی نازل ہوئی کہ اے ابراہیمؑ! ہم جان عطا کرسکتے ہیں اور تم روٹی نہیں دے سکتے۔

مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ مہمان نوازی صوفیائے کرام کے اخلاق وانسان دوستی کا ایک اہم جزو تھا۔مہمان کی خاطر وہ کوئی بھی محنت کرنے کے لیے تیار تھے۔خواجہ صاحب اس بات کی تلقین کرتے تھے کہ ایک بار مکمل کھانے کے بعد دوبارہ نہیں کھانا چاہئے لیکن اگر مہمان آجائیں تو ان کی خاطر دوبارہ کھانے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔عزیز واقارب آجائیں تو ان کے سامنے کھانا حاضر کرنا چاہیے اور کسی سے نہیں پوچھنا چاہیے، کہ وہ روزے سے ہے یا نہیں۔

خواجہ نظام الدین اولیا کے مطابق ترک دنیا کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ایک لنگوٹہ باندھ کر بیٹھا جائے۔ترک دنیا یہ ہے کہ لباس پہنے، کھانا کھائے، البتہ جو کچھ بھی اس کے پاس آئے اسے خرچ کرے، اس سے رغبت نہ رکھے اور دل کو کسی چیز میں اٹکا کر نہ رکھے۔اس سلسلے میں ضیاءالدین برنی اپنی کتاب میں رقم طراز ہیں:

''ترک دنیا آن نیست کہ کسی خود را برہنہ کند مثلاً لنگوتہ ببند د، بنشیند،ترک دنیا آن است کہ
لباس بپوشد وطعام بخورد، اما آنچہ می رسد روان می دارد وجمع نکند و با او میل نکند وخاطر را بہ
چیزی متعلق ندارد۔''۹؎

شیخ صاحب مہمان نوازی کو عبادت سے افضل سمجھتے تھے۔آپ کے مطابق جو چیز اپنے لیے پسند نہیں ہوتی وہ دوسروں کے لیے بھی پسند نہیں کرنا چاہیے۔جس طرح اللہ تعالیٰ ہر چیز سے بے نیاز ہوکر بندہ پر

مہربانی وکرم کا دروازہ کھلا رکھتا ہے، اسی طرح اس کے بندوں کو بھی کرنا چاہیے۔خواجہ معین الدین چشتی فرماتے ہیں جس شخص میں تین خصوصیات ہوں تو حقیقت میں اللہ تعالی اس شخص کو پسند کرتا ہے۔اس میں دریا جیسی سخاوت، آفتاب کی سی شفقت اور زمین کی مانند تواضع ہو۔یہ ان کے افکار کا مکمل ترجمان اور چشتیہ اصولوں کا بہترین آئینہ دار ہے۔خانقاہ میں آنے والے کے ساتھ اخلاق سے پیش آنا ضروری تھا۔بعض اوقات کوئی آنے والا اگر بداخلاقی سے پیش آتا تو اس کے ساتھ بھی پیار اور اچھا برتاؤ کیا جاتا۔ان کی نظر میں دوست ودشمن میں کوئی فرق نہیں تھا۔ان کا عقیدہ حافظ شیرازی کے اس شعر سے واضح ہوتا ہے؎

''درخت دوستی نشان کہ کام دل بہ بار آرد
نہال دشمنی برکن کہ رنج بی شمار آرد''۱۰؎

(یعنی دوستی کا درخت لگاؤ کیوں کہ دل کا مقصد پھل لانا ہے۔دشمنی کا پوداا کھاڑ کر پھینکو کیوں کہ بے شمار تکالیف دیتا ہے۔)

صوفیوں کی ایک رسم تھی کہ اشراق سے پہلے اور عصر کے بعد ان کے پاس کوئی نہیں جاتا، لیکن خواجہ نظام الدین اولیا کے یہاں یہ رسم آید نہیں ہوتی تھی۔ان کا فرمان تھا کہ جو بھی شخص جب چاہے ان کے دربار میں آسکتا ہے۔مثلاً ''ہر وقت کسی بیاید گو بیا''۱۱؎اس ضمن میں کئی واقعات ایسے ہیں جو مشائخ کے ان افکار کی وضاحت کرتے ہیں۔جیسے:

''جوالقی درآمد ولختی کلمات نافر گفت، چنانکہ نہ لائق مجلس ایشان باشد۔خواجہ ذکرہ اللہ بالخیر ہیچ
نگفت توقعی کہ او کردن آن را بہ وفا رسانید۔بعد از آن روی سوی حاضر کرد وگفت کہ این معنی ہم
می باید، بسیار کسان می آیند وسر برقدم می نہند و چیزی می آرند، پس این چنین کسان نیز می باید تا بیا
یند و بی محابا ہر چہ باید بگویند، از این چیزہا، آن چیزہا مکفر می شود۔'' ۱۲؎

(یعنی ایک جوالقی (ملنگ) شیخ نظام الدین کی مجلس میں آیا اور نامناسب باتیں کرنے لگا جو اس مجلس میں نہیں چاہیے تھیں۔خواجہ نے کچھ نہیں کہا اور اس کی جو توقعات تھیں انھیں پورا کرکے اسے رخصت کیا۔اس کے بعد حاضرین سے مخاطب ہوکر فرمایا کہ ایسی باتیں بھی ہونی چاہئیں۔بہت سے لوگ آتے ہیں سر قدموں میں رکھتے ہیں، نذر کرتے ہیں، اسی طرح ایسے لوگ بھی آنے چاہئیں جو بے باکی سے جو بھی چاہیں کہہ ڈالیں۔)

ہندو مذہب کی طرف مشائخ چشت کا جو رویہ تھا اس واقعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایک روز صبح کے وقت شیخ نظام الدین اولیا اپنے حجرے شریف سے باہر چہل قدمی فرمارہے تھے۔آپ نے دیکھا کہ پڑوس میں کچھ ہندو بتوں کی پوجا کررہے ہیں۔شیخ نے فرمایا:

''ہر قوم راست راہی دینی وقبلہ گاہی'' اس وقت شیخ کے سر پر ٹوپی کچھ ترچھی تھی۔ امیر خسرو نے فوراً ہی دوسرا مصرعہ کہا: ''ما قبلہ راست کردیم برطرف کج کلاہی۔'' ۱۳

جن لوگوں نے انسانیت کی خاطر اپنی زندگی صرف کردی تاریخ انھیں کبھی فراموش نہیں کرسکتی ہے۔ پیغمبر اکرمؐ کی سیرت زندگی میں جابجا ملتی ہیں، کہ آپ نے امن وامان کی برقراری کے لیے جو جدوجہد کی اس کی مثال ہمیں تاریخ میں بڑی مشکل سے ملتی ہے۔ نبی کریمؐ کی ذات گرامی انسانیت کے لیے ابرِ رحمت تھی اور خارزار و دوست دشمن اس افادَ رحمت میں برابر شریک تھے۔ چنانچہ آپ نے امن وشانتی، اخوت و بھائی چارہ اور ہم آہنگی کی برقراری کے لیے جو ارشادات فرمائے ہیں اُن سے بھٹکی ہوئی انسانیت راہ پر آ گئی۔ آپ نے حجتہ الوداع کے موقع پر انسانیت اور امن وامان کی بقا کے لیے جو خطبہ ارشاد فرمایا وہ ساری دنیا کے لیے آج بھی مشعل راہ ہے، آپؐ کا ارشاد گرامی ہے:

''الناس کلّھم بنو اآدم و آدم من تراب'' (یعنی تمام لوگ آدم کی اولاد ہے اور آدم مٹی سے بنائے گئے۔''

بہر حال صوفیائے کرام کا مقصد تھا کہ انسان کو بھلائی کی طرف بلانا اور برائی سے روکنا، اس میں اخلاقی اور روحانی قدوروں کا احترام پیدا کرنا نہ صرف ان کا فرض ہے، بلکہ کارِ نبوتؐ کا حصہ ہے اور اس کو جاری رکھنے کی ذمہ داری ان پر عائد ہوتی ہے۔ چنانچہ مشائخ چشت نے زندگی میں اپنا عملی کردار پیش فرمایا اور ان کی زندگی مخلوق کی اسی دردمندی میں گزری وہ ہمیشہ اپنے اور پرائے کا غم اپنا غم تصور کرتے تھے۔ ہر شخص کی پریشانی کو دور کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔ لوگ جب اپنی درد بھری داستانیں سناتے تو ان کا دل بے چین ہوجاتا جس طرح ممکن ہوتا ہر آنے والے کی دل جوئی کرتے۔ ان کی مہربانی وکرم اپنے اور پرائے کا فرق نہیں کرتیں اور ہر کس وناکس کے لیے عام ہیں۔ جیسا کہ لوگ حضرت محبوب الٰہی کو برا بھلا کہتے، گالیاں دیتے لیکن ان کے دل پر میل نہ آتا، ان کا یقین تھا کہ اگر برائی کا بدلہ برائی ہی سے دیا جائے تو یہ دنیا انسانوں کی بستی نہ رہے۔ ایک دن فرمانے لگے اگر کوئی کانٹا رکھے اور تو بھی اس کے بدلے کانٹا رکھے تو کانٹے ہی کانٹے ہوجائیں گے۔ عام لوگوں میں تو یہ دستور ہے کہ نیک کے ساتھ نیک اور بد کے ساتھ بد ہوتے ہیں، لیکن درویشوں میں یہ دستور نہیں۔ یہ لوگ دونوں کے ساتھ یکساں سلوک پیش کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ہندوستانی عوام کے جذبات، خیالات وافکار کو ذہن میں رکھ کر صوفیائے کرام نے اپنے فعل وکردار میں ان چیزوں کو روا رکھا جن سے عام لوگ متاثر ہوئے۔ انھوں نے پروردگار کی وحدانیت، رسولؐ کی عظمت، اسلام کے ارکان اور تصوف کے زرین اصولوں کے خدوخال کو سمجھتے ہوئے خود کو اس

انداز میں ڈھالا اور اپنے فکر وافکار اور کردار سے عوام کو وہ روشنی عطا کی جو ان کے لیے نہ صرف قابل قبول بلکہ افتخار کا باعث بھی رہا۔ ان کی خانقاہوں نے تہذیبی رواداری (یگانگت) اور یکجہتی میں اہم رول ادا کیا۔ صوفیائے کرام کے اخلاق وانسانیت، کردار اور رویہ نے لوگوں کے دلوں میں جگہ بنالی جس کی عکاسی آج بھی ان کے وصال کے بعد بھی نظر آتی ہے، نہ صرف مسلمان بلکہ دوسرے مذاہب کے لوگ بھی ان کے مزار پر حاضری دیتے تھے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ مثنوی معنوی، مولانا جلال الدین رومی، دفتر دوم، اردو ترجمہ: قاضی سجاد حسین، سب رس کتاب گھر، دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۰

۲۔ گلستان، سعدی شیرازی، مترجم: غلام عباس ماہو، اعتقاد، پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۴۵

۳۔ دیوان حافظ، خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، بہ اہتمام: محمد قزوینی ودکتر قاسم غنی، کتابخانہ زوار، تہران، ص ۵

۴۔ فوائد الفواد، امیر حسن سنجری، بہ تصحیح: عبداللطیف ملک، لاہور ۱۹۲۲، ص ۱۲۵۔۱۲۶

۵۔ ایضاً، ص ۶۔۷

۶۔ اخبار الاخیار، شیخ عبدالحق محدث دہلوی، مطبع مجتبائی، ۱۳۰۹ھ، ص ۶۶۔۶۷

۷۔ فوائد الفواد، ص ۱۴۴

۸۔ سیر الاولیا، سید محمد بن مبارک علوی کرمانی معروف بہ میر خورد، مرکزی تحقیقات فارسی، ایران و پاکستان، انتشارات اسلامی، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۳۸

۹۔ تاریخ فیروز شاہی، ضیاء الدین برنی، تصحیح: سرسید احمد خاں، ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ ۱۸۶۴ء، ص ۳۴۵

۱۰۔ دیوان حافظ، ص ۸۷

۱۱۔ فوائد الفواد، ص ۱۲۹

۱۲۔ فوائد الفواد، ص ۸۰

۱۳۔ فوائد الفوا، ص ۱۴۴

○○○

ڈاکٹر محمد قیصر
شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، رابطہ نمبر:9411800425

فارسی میں مختصر افسانہ کا آغاز اور چند معروف افسانہ نگار

مختصر افسانے کا آغاز انیسویں صدی میں جدید صنعتی تہذیب کے ساتھ ہوا۔ سائنس دور کے میکانیکی نے نہ صرف انسان کی اقتصادی، اجتماعی اور معاشرتی زندگی پر گہرا اثر ڈالا بلکہ صنعت کی ترقی اور نئی ایجادات نے علوم کو مختلف اکائیوں میں بانٹ کر رکھ دیا تھا۔ نئے دور میں زندگی کی یہ برق رفتاری نہ صرف یورپ اور امریکہ تک محدود رہی بلکہ برصغیر ہند و پاک اور دوسرے ایشیائی ممالک نے بھی اس تبدیلی کو محسوس کیا۔ معاشی الجھنوں اور ترقی کے مادی نظریے کی بدولت فرصت کے لمحات رفتہ رفتہ سمٹنے لگے۔ سیاسی اور سماجی الٹ پھیر نے مسائل کے دائرے وسیع کر دیئے اور شب و روز کی گہما گہمی میں زندگی افسانوں کا ماوہ و ملجا بن گئی۔ اس صورت حال میں طویل قصوں کے بجائے ایسی کہانیوں کی ضرورت پڑی جو مکمل بھی ہوں اور کم سے کم وقت میں ذوق جمال کی تسکین کا باعث بھی ہوں۔ لہٰذا وقت کی اس ضرورت کو مختصر افسانے نے پورا کیا۔ واقعات کا آغاز، ترتیب و تنظیم، پھیلاؤ اور منطقی انجام یہ سب کچھ سائنسی دور کے میکانیکی تقاضوں کا پرتو ہے۔ انہی میکانیکی تقاضوں نے مختصر افسانے کی بھی راہ ہموار کی جسے مغربی زبان میں ہم Short Story، فارسی میں داستانِ کوتاہ اور اردو میں مختصر افسانہ جیسی اصطلاحات سے جانتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”نویسندہ، با قدرت خلاقہ خود، تکہ ھای از واقعیت یکپارچہ را گزینش می کند و با تخیل خود این واقعیت ھای پراکندہ را دوبارہ در جہت بیان نیت خود نظم می بخشد۔ این کار با کیفیتی صورت می گیرد کہ از آن بہ واقع نمایی تعبیر می شود۔ داستان نویس با این کار، فقط جہان واقع را توصیف نمی کند، بلکہ جہان دیگری می آفریند؛ جہانی کہ می تواند وجود داشتہ باشد۔ داستان نویس با خلق داستان جہان را تفسیر می کند۔“[۱]

افسانے کی ابتدا مغرب میں انیسویں صدی اور مشرق میں بیسویں صدی میں ہوئی۔ یہ بطور ایک

صنف Short Story کی پیروی میں شروع ہوئی۔ لیکن کہانی، کہنے، سننے اور لکھنے کی روایت فارسی میں پہلے سے موجود تھی جیسے حکایت، قصہ، داستان وغیرہ۔ داستان، ناول اور افسانہ کے درمیان بہت نازک سا فرق موجود ہے۔ مختصر افسانے میں کہانی کل (مکمل زمانہ) کا گھراؤ نہیں کرتی اور نہ ہی داستان کی طرح کئی کہانیوں کو ترتیب دے کر ایک کہانی بناتی ہے۔ بلکہ کسی ایک اکائی کی کسی ایک لکیر یا چند لکیروں کو ابھارتی ہے۔ بقول پروفیسر وقار عظیم:

”کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو افسانے کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان و ناول سے الگ کیا۔“[۲]

ناصر ایرانی بھی اپنی کتاب میں کہانی اور افسانہ کے بیچ حد بندی قائم کرتے ہوئے ناول اور افسانے کے درمیان ایجاز و اختصار کو واضح فرق قرار دیتے ہیں اور برانڈر میتھیو کے نظریہ سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عمدہ ترین تمایز شان بلند بودن اولی و کوتاہ بودن دومی، کہ ظاھراً فقط جنبۂ کمی دارد بہ واقع ناھمانند یہای کیفی مہمی پدید می آورد بہ طوری کہ رمان و داستان کوتاہ را بہ دو گونہ متفاوت از یک شکل واحد تقسیم می کند۔“[۳]

ایران میں جمال زادہ کو مختصر افسانہ نگاری کا پہلا مصنف تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کا پہلا مختصر افسانوی مجموعہ 'یکی بود یکی بنود' برلن سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ چھ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ جن کے عنوان 'فارسی شکر است'، 'رجل سیاسی'، 'دوستی خالہ خرسہ'، 'درد دل ملا قربان علی'، 'بیلہ دیگ بیلہ چغندر' اور 'ویلان الدولہ' ہیں۔ اس کتاب کے دیباچہ میں مصنف نے افسانہ کی افادیت اور اہمیت بیان کی ہے۔ افسانہ قوم کی اخلاقی اور سماجی خصوصیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ مختلف طبقات کے خیالات اور رجحانات بیان کرنے کے لیے عوامی محاورات اور اصطلاحات کے استعمال سے زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ افسانہ حقیقی خیال پر مبنی ہو۔ کوئی واقعہ مبتذل یا خیالی پیکر پر مبنی نہ ہو اور افسانہ نگار کا بیان اتنا دلچسپ اور تاثر خیز ہو کہ قاری پڑھ کر فرحت و شگفتگی محسوس کرے۔

جمال زادہ ایرانی معاشرے کی اخلاقی کمزوریوں سے واقف تھے۔ انھوں نے موقع پرستوں، ملاؤں اور نام نہاد سیاست دانوں کو فرسودہ رسم و رواج کے ذریعہ ایرانی عوام کو گمراہی کی راہ پر گامزن ہونے

کے لیے تلقین کرتے ہوئے خود دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں سیاسی، سماجی، ثقافتی، تہذیبی، معاشرتی اور اقتصادی پہلوؤں پر بحث کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جمال زادہ نے 'یکی بود یکی نبود' کی زیادہ تر کہانیوں میں معاشرے کی کسی نہ کسی خرابی کو اجاگر کیا ہے۔ جمال زادہ کے اب تک پانچ مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا 'یکی بود یکی نبود' ۱۹۲۱ء میں، دوسرا 'سرگذشت عمو حسین علی' ۱۹۴۲ء میں، تیسرا 'تلخ وشیریں' ۱۹۵۵ء میں، چوتھا 'غیر از خدا ہیچ کس نبود' ۱۹۶۱ء میں اور پانچواں 'کہنہ ونو' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔

جیسا کہ قبلاً ذکر کیا گیا کہ ایران میں محمد علی جمال زادہ کو مختصر افسانہ نگاری کا پہلا مصنف تسلیم کیا جاتا ہے۔ جمال زادہ نے سب سے پہلے جدید تکنیک پر مبنی فارسی افسانوی مجموعہ 'یکی بود یکی نبود' کے عنوان سے ۱۹۲۱ء میں برلن سے شائع کیا۔ جمال زادہ کے افسانوں کا محور کرداروں کی داخلی شخصیت پر ہوتا ہے۔ وہ معاشرے کی خرابیوں کو بیان کرتے ہوئے صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کردار عام لوگ ہیں جو مسلسل کسی نہ کسی پریشانی سے دوچار رہتے ہیں۔ جمال زادہ کا اسلوب بیان سادہ ہے۔ انھوں نے افسانے میں پہلی بار عام فہم زبان لکھنے کا سلسلہ شروع کیا اور روزمرہ کے بولے جانے والے محاورے اور ضرب الامثال سے فائدہ اٹھا کر اپنی بات کو موثر بنایا ہے۔ ایران کے کلاسیکی ادب میں علماء بہت بھاری بھرکم زبان کا استعمال کرتے تھے جب کہ جمال زادہ نے اس کے برعکس عام فہم زبان پر زیادہ زور دیا۔ ان کا افسانہ 'رجل سیاسی' سیاست دانوں کی خود غرضی کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح لیڈر اپنی مفاد پرستی کے لیے عوام کو دھوکا دیتے ہیں۔ جمال زادہ کا دوسرا مجموعہ سرگذشت عمو حسین علی، سات کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس افسانہ میں مصنف نے لوگوں کی بے حسی، غفلت اور عاقبت نا اندیشی پر اظہار افسوس کیا ہے۔ جمال زادہ کی بے باکی اور راست گوئی کی وجہ سے موخر الذکر کتاب سخت مخالفت کی وجہ سے ضبط کر لی گئی۔ 'تلخ وشیریں' سات افسانوں کا مجموعہ ہے۔ 'غیر از خدا ہیچ کس نبود' جمال زادہ کی کہانیوں کا آخری مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ لیکن جو شہرت 'یکی بود یکی نبود' کو حاصل ہوئی وہ بعد کے افسانوں کو نصیب نہیں ہوئی۔ مصنف نے اپنے سادہ اسلوب اور حقیقت نگاری کی وجہ سے نہ صرف کامیابی حاصل کی بلکہ آنے والوں کے لیے مشعل راہ بھی بنے۔

فارسی افسانہ نگاری کے میدان میں جمال زادہ کے بعد دوسرا بڑا نام صادق ہدایت کا ہے۔ انھوں نے جمال زادہ کے برعکس اپنے عہد کے معاشرتی مسائل کی عکاسی بہت باریک بینی سے کی ہے۔ ہدایت کی زبان اور بیان میں ایک خاص قسم کا تنوع اور رنگا رنگی موجود ہے۔ وہ زندگی کی الجھنوں سے مایوس ہیں جس کا اثر ان کی تخلیقات پر بھی پڑا۔ کیوں کہ جس دور میں وہ لکھ رہے تھے وہ دور جنگوں کا تھا، جس کی وجہ سے افسردگی، گوشہ

نشینی اور احساس تنہائی ذہنوں پر بسیرا کر چکی تھی۔ دوسری وجہ ایران کے سیاسی حالات تھے۔ ان کا دل وطن پرستی کے جذبہ سے پر تھا۔ لہٰذا وطن کو خوشحال بنانے کے لیے سیاسی اور فسادی لوگوں کے خلاف عملی جد و جہد شروع کی۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ وہ جس پارٹی کے رکن ہیں وہ رذیل جاسوس اور روس کے مخبر ہیں تو انھوں نے پارٹی سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ لیکن مذکورہ حالات سے ایک حساس ذہن منتشر ہو کر رہ گیا۔

صادق ہدایت کا تعلق ایک معزز اور تعلیم یافتہ خاندان سے تھا۔ وہ تعلیم حاصل کرنے فرانس گئے اور وہاں کی نئی نئی تحریکوں اور رجانات سے روبرو ہوئے۔ انھوں نے فرانسیسی مصنّفین کا مطالعہ کیا اور اپنی جدید فکر سے لکھنے کا نیا انداز سیکھا۔ قیام فرانس کے دوران ہی انھوں نے جو افسانے لکھے وہ بعد میں 'زندہ بگور' اور 'سہ قطرۂ خون' کے نام سے کتابی صورت میں منظر عام پر آئے۔ دراصل یہی وہ افسانوی مجموعے ہیں جن کے شائع ہوتے ہی ہدایت نے اپنی طاقت کا لوہا منوالیا اور فارسی افسانے کو عالمی معیار کے کامیاب افسانوں کی صف میں لا کر کھڑا کیا۔

'زندہ بگور' اور 'سہ قطرۂ خون' کے علاوہ صادق ہدایت کے افسانوی مجموعے 'علویہ خانم' ۱۹۴۳ء میں، 'سایہ روشن' ۱۹۳۳ء میں، 'بوف کور' ۱۹۳۶ء میں، 'حاجی آقا' ۱۹۲۶ء میں، 'سگ ولگرد' ۱۹۴۲ء میں، 'آب زندگی' ۱۹۴۳ء میں اور 'ولنگاری' ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئے۔ صادق ہدایت کی نگاہ میں وسعت ہے وہ انسانی شخصیت کے باریک پہلوؤں کو ماہر نفسیات کی طرح اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے کردار متوسط یا غریب طبقے میں رہنے والے لوگ ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر کہانیوں میں ایرانی عورت کی مظلومی، بے بسی اور اجتماعی استحصال کو موضوع بنایا ہے۔

صادق ہدایت کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے وطن پرستی، یاس وقنوطیت اور جذبۂ ہمدردی جیسے موضوعات پر بہترین افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں میں خوب صورت تشبیہات و استعارات کا خزانہ موجود ہے۔ ان کی کہانیوں پر فرائڈ کے اثرات نمایا ہیں۔ مجموعہ 'سایہ روشن' کے افسانوں میں نہ صرف انسانی فطرت کو واضح کیا ہے بلکہ کرداروں کے جذبات و احساسات کو ایک ماہر نفسیات کی طرح بیان کیا ہے۔ صادق ہدایت کی کہانیوں میں ناکام محبت کا ذکر بہت ملتا ہے۔ عاشق پیار میں زخم کھانے کے بعد زندگی سے بیزاری اختیار کرتا ہے اور آخر میں خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ 'سہ قطرۂ خون' کی زیادہ تر کہانیوں کا موضوع یہی ہے۔ چوں کہ صادق ہدایت کو سیاسی اور سماجی مسائل سے گہری واقفیت تھی لہٰذا انھوں نے فارسی افسانہ نگاری میں ایک بڑا مقام حاصل کیا اور فارسی افسانہ نگاری کو فنی اعتبار سے نقطۂ عروج پر پہنچا دیا۔ بقول ڈاکٹر احمد خاتمی:

"ہدایت برای ایجاد فضایی کہ بتواند در آن زندگی کند، بہ اندیشیدن، و نوشتن پرداخت و درون گرایی، باستان گرایی، بازگشت بہ دنیای ارواح و ماوراح طبیعت و بازگشت بہ دنیا افسانہ ھا و خاطرات کودکی را متن وزمینۂ نوشتہ ھای خود قرار داد۔"[۴]

مختصر افسانہ نگاری میں بزرگ علوی کا نام بھی سرفہرست ہے۔ان کا نام سید مجتبیٰ ہے لیکن وہ بزرگ علوی کے نام سے معروف ہیں۔ جمال زادہ اور صادق ہدایت نے جو جدید فارسی افسانے کی بنیاد رکھی تھی بزرگ علوی نے اس پر ایک خوب صورت عمارت تعمیر کرنے کا کام کیا ہے۔انھوں نے بھی وہ دور دیکھا ہے جب ایران کے سیاسی حالات اچھے نہیں تھے۔سیاسی سرگرمیوں میں شرکت کرنے کی وجہ سے جیل بھی جانا پڑا۔رضا شاہ پہلوی کے فرار کے بعد انھیں جیل سے رہائی ملی۔لیکن انھوں نے ہار نہیں مانی بلکہ وسیع مطالعہ، تاریخ فہمی اور سیاسی و سماجی حالات سے واقفیت کے سبب ایک ایسا ادب تخلیق کیا جو زمینی حقیقتوں سے گریزاں نظر نہیں آتا۔انھوں نے صادق ہدایت کی طرح مجبوری اور بے بسی کا دامن نہیں تھاما بلکہ زندگی کی قدر کرتے ہوئے ہر مصیبت سے نکلنے کی کوشش کی اور سماجی فلاح و بہبود کے لیے کام کرتے رہے۔علوی کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'چمد ان' کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔اس میں چھ کہانیاں 'چمد ان'، 'قربانی'، 'عروس ہزار داماد'، 'تاریخچہ طاق من'، 'سرباز سربی' وغیرہ شامل ہیں۔ان سب کا مرکزی کردار عورت ہے۔وہ عورت کو موم کی گڑیا بنا کر پیش نہیں کرتے بلکہ نسائی کردار حالات حاضرہ سے مقابلہ کرتے نظر آرہے ہیں۔ بزرگ علوی کے دیگر افسانوی مجموعہ 'ورق پارہ ہای زندان' ۱۹۴۱ء میں، 'پنجاہ و سہ نفر' ۱۹۴۲ء میں اور 'نامہ ہا' ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئے۔

بزرگ علوی نے عالمی ادب کا مطالعہ بہت ہی دقیق نظر سے کیا تھا۔ وہ فرانسیسی، انگریزی، جرمن اور روسی زبانوں سے اچھی طرح واقف تھے۔انھوں نے قید و بند کی اذیت برداشت کرنے کے بعد بھی اپنے علم کا لوہا منوایا اور 'ورق پارہ ہای زندان' میں سیاسی قیدیوں کی روداد بیان کی ہے اور بتایا ہے کہ اپنے ملک کے اندر قیدیوں کے ساتھ کتنا برا سلوک کیا جاتا ہے۔انھوں نے 'ادبیات زندان' کے نام سے بھی ایک کتاب تصنیف کی ہے جس میں زندانی واقعات کا ذکر ہے۔'نامہ ہا' بزرگ علوی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں.....کہانیاں شامل ہیں۔ ان کا موضوع سماج میں ہو رہی بے راہ روی ہے۔کوئی شخص ایمانداری سے کام کرنا چاہتا ہے تو عیار و مکار سیاستداں اس کا جینا محال کر دیتے ہیں۔ بزرگ علوی کے تمام موضوعات ترقی پسند تحریک سے ماخوذ ہیں۔

بزرگ علوی پہلے افسانہ نگار ہیں جو یوروپی افسانہ نگاروں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ان کی تصانیف

میں فرائڈ کا عکس نمایا ہے۔ترقی پسند تحریک، ریلزم (Realism) اور سوشلزم رجحان نے ان پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ بزرگ علوی کا انداز نگارش بہت سادہ اور سلیس ہے۔ ان کے یہاں رومانیت اور حقیقت کا خوب صورت امتزاج ملتا ہے۔وہ کرداروں کے داخلی اور خارجی حالات کا تجزیہ تحلیل نفسی سے کرتے ہیں۔ان کے افسانے پلاٹ کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ بزرگ علوی کی خوبی یہ ہے کہ لہجے کی صداقت اور بلند آہنگی کے باوجود افسانے کی افسانویت مجروح نہیں ہوتی۔ان کا اسلوب بیان حقیقت اور رومان کا سنگم ہے۔ان کے افسانوں میں متوازن جذبہ و احساس نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی قابل برداشت بنا دیا ہے۔

صادق ہدایت اور بزرگ علوی کے بعد افسانوی دنیا میں بڑا نام صادق چوبک کا آتا ہے۔ یہ ایران کے بوشہر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم شیراز اور تہران کے امریکی اسکولوں سے حاصل کی۔ مالی حالت خراب ہونے کی وجہ سے کم عمری میں ہی نوکری کرنی پڑی۔ان کے دوست و احباب کا دائرہ بہت کم تھا لیکن مطالعہ بہت وسیع تھا۔ یہی وجہ ہے کہ چوبک کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'خیمہ شب بازی' ۱۹۴۵ء میں شائع ہوتے ہی وہ ایران کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار ہونے لگے۔ چوبک کی شہرت کی وجہ افسانے میں غیر جانبدارانہ نظریات ہیں۔انھوں نے سماجی برائیوں کی عکاسی بہت خوب صورت انداز میں کی ہے۔ صادق ہدایت کی طرح صادق چابک نے بھی نچلے طبقے کے مسائل، عورتوں کی حالت زار اور معاشی تنگدستی میں الجھے لوگوں کی نفسیات اور جرائم کے علاوہ سیاستدانوں کی عیاری وغیرہ کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ چوبک کے افسانہ 'نفتی' کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جس کی شادی نہیں ہو پاتی۔ وہ دعا مانگتی ہے کہ اسے شوہر مل جائے۔لیکن کوئی آدمی اس کی طرف نہیں دیکھتا۔ایک دن وہ عورت اسی خیال میں گم بس میں سوار ہونے کو جاتی ہے تو ڈرائیور (جس کا ہاتھ پیٹرول سے آلودہ، موٹا اور کھردرا ہے) اس عورت کو بغل میں ہاتھ ڈال کر جلدی سے بس میں بیٹھا لیتا ہے۔ اس سے عورت کے اندر ارتعاش پیدا ہوتا ہے اور اس کی طرف راغب ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بدصورت مرد تین عورتوں کا شوہر ہے لیکن کسی سے کوئی بچہ نہیں تو یہ کہہ کر اسے چوتھی شادی پر اکساتی ہے کہ چوتھی بھی حلال ہے۔لیکن وہ مرد یہ کہہ کر چلا جاتا ہے کہ ہم نے اپنے ماں باپ کے لیے کچھ نہیں کیا ہے جو ہماری اولاد ہمارے لیے کرے گی۔ یہاں وہ عورت اپنی جنسی خواہشات کو سماج کے دائرے میں رہ کر ہر حالت میں پورا کرنا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حرام اور حلال کا فرق جانتی ہے۔صادق چوبک نے اس افسانہ میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے اس طرح کی بہت سی عورتیں ہیں جن کی شادی غربت، بدصورتی یا بہت سے سماجی روایات کی وجہ سے نہیں ہو پاتی اور وہ اپنی خواہشات کو غلط طریقے سے پورا کرتی ہیں یا اپنی خواہشات کو دل میں دفن کر کے صبر کرتی

ہیں اور سوچتی ہیں کہ یہی ہماری قسمت ہے۔ چوبک بھی تقدیر کو موردالزام ٹھہراتے ہیں۔

صادق چوبک کے دیگر افسانوی مجموعے 'چراغ آخر' ۱۹۴۵ء میں، 'انتری کہ لوطیش مردہ بود' ۱۹۴۹ء میں، 'روز اول قبر' ۱۹۶۵ء میں اور 'چراغ دریا طوفانی شد'...... میں شائع ہوئے۔ یہ کہانیاں روزمرہ کی زندگی سے متاثر ہوکر لکھی گئی ہیں۔ چوبک نے معاشرے کے نچلے طبقے کے مسائل کو نہ صرف اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے بلکہ بے روزگاری، بھوک و افلاس کی وجہ سے جرائم میں زیادتی، اخلاقی گراوٹ اور دیگر مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انھوں نے معاشرے کے اندر جو خرابی دیکھی جوں کا توں بیان کردیا۔ چوبک کی کہانیوں میں پیچیدگی نہیں ہے۔ پلاٹ سادہ ہے۔ آغاز و انجام اور اتار و چڑھاؤ تو ہے مگر کلائمکس میں الجھاؤ نہیں ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار واضح اور نچلے یا متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔

صادق چوبک نے یوروپی ادب کا مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا تھا۔ فاکز و ہنری جیمز، چیخوف، موپاساں، دوستووسکی اور زولا وغیرہ ان کے پسندیدہ مصنف رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں فکر کی ترسیل اور وضاحتی انداز نظر آتا ہے۔ تکلف و تصنع اور بناوٹ و پیچیدگی سے مبرہ ہے۔ لیکن کہیں کہیں طنز نگاری میں بھی مہارت کا ثبوت دیا ہے جس کی بہترین مثال ان کا افسانہ 'عدل' ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یکی آقای کہ کیف چرمی قہوہ ای زیر بغلش بود و عینک رنگی زدہ بود گفت: مگر میشود حیوان را این طور بیرونش آورد؟ شما باید چند نفر بشین و تمام ھیکل بلندش کنید و بزاریدش توی پیادہ رو۔ یکی از تماشاچیہا کہ دست بچۂ خردسال در دست داشت بہ اعتراض گفت: این زبان بستہ دیگہ واسہ صاحبش مال نمیشہ۔ باید بایہ گلولہ کلکشو کند۔''[۵]

عدل میں ایک زخمی گھوڑا نالی میں گر پڑا ہے۔ ایک ایک راہ گیر اس کے پاس سے گزرتا ہے اور بہت سے لوگ جمع ہوجاتے ہیں۔ سپاہی اور نامہ نگار سب گھوڑے کو باہر نکال نے کا مشورہ تو دیتے ہیں لیکن کوئی آگے بڑھ کر مدد نہیں کرتا۔ ہمارے لیڈر اور افسران تماشابین کی طرح صرف مشورہ دیتے ہیں لیکن حالات کو بہتر بنانے کے لیے عملی کام کوئی نہیں کرتا۔ اس افسانہ میں گھوڑے کو بطور علامت پیش کیا گیا ہے جو سسٹم یا سیاسی نظام کے چکنا چور ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ صادق چوبک کے افسانوں میں مشاہدے، تجربات اور زندگی کی تصویر کشی ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موصوف موضوع اور زبان و بیان کے اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں سب سے الگ نظر آتے ہیں۔

علی دشتی ۱۸۹۵ء میں کربلا میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں کے مدرسہ سے حاصل کی اعلیٰ تعلیم کے لیے فرانس چلے گئے۔ صحافت سے دلچسپی اور عربی و فرانسیسی زبان میں مہارت کی وجہ سے آپ نے تہران

میں صحافتی زندگی کا آغاز کیا اور روزنامہ 'ستارۂ ایران' کے چیف ایڈیٹر رہے۔ بعد میں انھوں نے شفق سرخ کے نام سے اخبار جاری کیا جس کی اشاعت سے علی دشتی نے ادبی حلقوں میں اپنی پہچان بنالی۔ صداقت پسندی کی وجہ سے انھیں جیل بھی جانا پڑا۔ دشتی نے مختلف میدانوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انھوں نے صحافتی مضامین کے علاوہ افسانے بھی لکھے ہیں۔ ان کے افسانوی تصانیف میں 'فتنہ'، 'جادو' اور 'ہندو' قابل ذکر ہیں۔ فتنہ کی زیادہ تر کہانیاں ازدواجی مسائل پر مبنی ہیں۔ ان کے افسانوں میں دل و دماغ کی کشمکش پائی جاتی ہے۔ ان کے کردار مرد ہوں یا عورتیں دونوں ہی احساسات و جذبات سے پر ہیں۔

علی دشتی کے افسانوں کے مرکزی کردار کا تعلق تعلیم یافتہ اور اعلیٰ طبقے سے ہے لیکن ان میں شرافت و سنجیدگی نہیں ہے۔ انھوں نے مرد و عورت کے باہمی تعلقات پر جو کہانیاں لکھی ہیں ان میں جذبات کا ٹکراؤ، خیالات کا تصادم اور ازدواجی زندگی کی تلخیاں ہیں۔ ان کے کردار مرد ہوں یا عورتیں سب غیر ذمہ دار نظر آتے ہیں۔ علی دشتی نے مختصر افسانہ کے علاوہ ناول بھی لکھے ہیں۔ سایہ علی دشتی کے ادبی، انتقادی اور اجتماعی موضوعات پر مبنی مقالات کا مجموعہ ہے۔ ان کے صحافتی و تنقیدی مضامین میں گہرائی اور استدلال نظر آتا ہے۔ انھوں نے جہاں صحافتی مقالوں میں سماجی مسائل کو اجاگر کیا ہے وہیں افسانوں میں انسان کے داخلی مسائل کو فوقیت دی ہے۔

محمد حجازی کا شمار ایران کے مشہور و معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ فکشن نگاری میں انھوں نے خاطر خواہ شہرت حاصل کی۔ ان کا پہلا ناول 'ہما' جب ۱۹۲۸ء میں منظر عام پر آیا تو ادبی حلقوں میں مقبولیت کا ضامن بن گیا۔ اس کے بعد 'پری چہرہ' 'زیبا' بالترتیب ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورت کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ حجازی کو ناولوں کے علاوہ مختصر افسانے، مقالے اور خاکہ نگاری میں بھی قدرت حاصل تھی۔ ان کے افسانوی مجموعے 'آئینہ' (۱۹۳۳ء)، 'اندیشہ' (۱۹۴۰ء)، 'ساغر' (۱۹۵۳ء)، 'آہنگ' (۱۹۵۲ء)، 'پیام' اور 'نسیم' (۱۹۴۰ء) قابل ذکر ہیں۔

انھوں نے اپنی کہانیوں میں متوسط طبقے کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے نزدیک انسانی مسائل اور الجھن کی وجہ سماجی بندش اور اخلاقی گراوٹ ہے۔ حجازی کا طرز نگارش انسانی فطرت کے منفرد پہلوؤں کی عکاسی کے وقت نصیحت و ابلاغ کا شیوہ قاری کو زندگی کی حقیقت سے روشناس کراتا ہے۔ اس کی بہترین مثال خودکشی میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل میں الجھ کر خودکشی پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ لیکن اس کے ذہن میں ایک سوال یہ ہوتا ہے کہ خودکشی ایسی ہو جس میں زیادہ تکلیف نہ ہو اور وہ اسی تذبذب کی کیفیت میں اپنے دوست کے پاس مشورہ لینے آتا ہے۔ اس کا دوست

اسے چند خودکشی کرنے والوں کے برے تجربات سے آگاہ کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''البتہ ہر چہ مرگ سریعتر باشد بہتر است، شاید آسانتر از ھمہ گلولہ باشد بشرط آنکہ بمغز یا بقلب بخورد، چنانچہ کسیرا میشناسم کہ درگوش خود طمانچہ را آتش داد و در نتیجہ بین دو گوشش سوراخی باز شد و باقی عمر کر بود۔''[٦]

اس افسانے میں وہ دوست اہم کردار ادا کرتا ہے۔ خودکشی سے قبل وہ اسے زندگی کی حقیقت سے روشناس کراتا ہے اور اسے احساس کرواتا ہے کہ اس کی پریشانیاں اتنی بڑی نہیں ہیں کہ خودکشی کی جائے۔ اگر بغور مشاہدہ کیا جائے تو ہر شخص کسی نہ کسی الجھن میں گرفتار ہے۔ محمد حجازی کا یہ افسانہ بہترین نفسیاتی افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

حجازی کی افسانہ نگاری کا موضوع معاشرے کی اصلاح اور فرد کے داخلی مسائل کی عکاسی ہے۔ اگرچہ ان کے افسانوں کا مواد روزمرہ کے مسائل سے ماخوذ ہے لیکن انھوں نے اپنے مشاہدات اور تجربات سے اسے مزید دلچسپ بنا دیا ہے۔ حجازی کی ہر کہانی معنی کی گہرائی اور معنویت سے پر ہے۔ وضاحت اتنی سادہ اور عام فہم زبان میں کی گئی ہے کہ قاری کی رسائی افسانے کی تہہ اور فکر کی عمیق پہلوؤں تک آسانی سے ہو سکے۔ حجازی کے افسانوں کی زبان سادہ، سلیس اور حلاوت سے بھرپور ہے۔

جلال آل احمد کا شمار بھی فارسی کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ ۱۹۲۳ء میں تہران میں پیدا ہوئے اور ۴۶ سال کی عمر یعنی ۱۹۶۹ء میں انتقال کر گئے۔ ان کا تعلق مذہبی متوسط گھرانے سے تھا۔ ابتدائی تعلیم تہران میں حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کے لیے انھوں نے دانش کدۂ ادبیات میں قدم رکھا۔ چوں کہ وہ ایک حساس ذہن کے مالک تھے لہٰذا ایران میں سماجی اور سیاسی حالات میں تبدیلی کی غرض سے ایک سیاسی جماعت سے جڑ گئے۔ لیکن پارٹی کی کارکردگی سے اتفاق نہ رکھنے کی وجہ سے واپس درس و تدریس میں مشغول ہو گئے۔ اس مختصر سی مدت میں انھوں نے تحقیق و تنقید، ترجمہ، افسانے، ناول، مضامین، مقالے، رپورتاژ اور سفرنامے لکھے جو فارسی ادب کے لیے علم گنجینہ سے کم نہیں۔

آل احمد کی کہانیاں مجلہ 'سخن' میں شائع ہوتی رہیں۔ اس وقت اس مجلہ کے نگراں صادق ہدایت تھے۔ آپ دقیانوسی خیالات اور گمراہ کن توہمات سے مبرا تھے۔ اگرچہ مغربی ادبا جیسے سارتر، کامو اور دستووسکی وغیرہ کا بھی مطالعہ کیا لیکن مغربی خیالات کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔ بلکہ قوم کی ترقی کے لیے ضروری پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ آپ نہایت ذہین اور آزاد طبع فطرت کے مالک تھے۔ انھیں ملک کے تہذیبی مسائل سے دلچسپی تھی اس لیے ان کی کہانیاں انفرادی اور معاشرتی مسائل سے پر ہیں۔

آل احمد کی مختصر کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'دید و باز دید' ہے جو ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ اس میں بارہ کہانیاں شامل ہیں۔ اکثر کہانیوں میں معاشرتی خامیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی ملتی ہے جو انسان کو فضول رسموں کی بندشوں سے آزاد کرانے کی کوشش تھی۔ دوسرا مجموعہ 'از رنجی کہ می بریم' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا جس میں سات کہانیاں ہیں۔ اس میں مارشل لا سے دوچار عوام کے درد و کرب کا ذکر ہے۔ 'سہ تار' اور 'زن زیادی' بالترتیب ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ 'سہ تار' تیرہ کہانیوں کا مجموعہ ہے جب کہ 'زن زیادی' میں کل گیارہ کہانیاں ہیں۔ ان کا آخری کہانیوں کا مجموعہ 'پنج داستان' کے نام سے ان کی موت کے بعد ۱۹۷۱ء میں منظر عام پر آیا۔

جلال آل احمد کر کردار نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو زندگی نہایت تنگ دستی سے گزارنے کے باوجود توہمات کا شکار ہیں۔ ان کی تحریروں میں تنوع اور تازگی پائی جاتی ہے اور تنوع کی بدولت ان کا اسلوب دوسروں سے خاصا الگ ہو جاتا ہے۔ وہ عام زبان اور لہجہ میں بات کرتے ہیں جو ان کے حقیقت پسندانہ رویہ کی دلیل ہے۔

○○○

حوالہ جات:

١۔ دختر قدسیہ رضوان، از سرگذشت نویسی بہ داستان نویسی، دانش گاہ مازندران، ایران، ص ۱۵۸
۲۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، دہلی، جون ۱۹۷۲ء، ص ۲۱۔۲۲
۳۔ داستان: تعاریف، ابزارہا، وعناصر، بہمن ۱۳۶۴، ص ۳۹
۴۔ دکتر احمد خاتمی، نگاہی بہ ادبیات معاصر ایران، نشر علم تہران، ص ۲۲۵
۵۔ صادق چوبک، عدل، درس فارسی، دورۂ کارشناسی، گروہ زبان و ادبیات فارسی، ص ۱۱۳
٦۔ محمد حجازی، خودکشی، نقش ہای رنگ رنگ (فارسی)، دانش گاہ اسلامی علی گرہ، ص ۱۵۴

○○○

ڈاکٹر ریشماں خاتون
شعبۂ اردو، رانی گنج گرلس کالج (مغربی بنگال) رابطہ نمبر:9332122721

ترقی پسند تحریک کی نمائندہ شاعرات کے یہاں تانیثیت

ہندوستان میں بیسویں صدی کا دور تحریکوں کا دور کہلاتا ہے اس عہد میں سیاسی تحریک، مذہبی تحریک، اصلاحی تحریک اور ادبی تحریکات عود کر سامنے آئیں۔ اگر ادبی تحریک کی بات کریں تو علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک ایک منظم اور شعوری تحریک تھی جس کے زیر اثر پہلی بار ہمارا ادب حسن و عشق اور گل و بلبل کے حصار سے نکل کر زندگی کا وسیلہ کار بنا یعنی ادب اب صرف وقت گزاری کا سامان نہ رہا بلکہ زندگی کا ترجمان بن گیا۔ زندگی اگر ایک سائیکل ہے تو مرد و زن اس کے دو پہیے، ٹھیک اسی طرح ترقی پسند ادبی تحریک کو زندگی کا ترجمان صرف مرد نے نہیں بنایا بلکہ اس کے شانہ بشانہ عورت بھی قدم سے قدم ملا کر چلتی نظر آتی ہے اور مختلف موضوعات اور عنوانات کے تحت عورتوں پر ظلم و ستم کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتی نظر آتی ہے اور یہی احتجاج تانیثیت ہے بقول ڈاکٹر وسیم بیگم:

''تانیثیت ایک عالمگیر رجحان ہے جس میں عورت پر ہونے والے ظلم و استحصال اور سماجی بے انصافی کے خلاف آواز اُٹھائی جاتی ہے نیز مرد اور عورت کے درمیان سماجی، اقتصادی اور سیاسی برابری نیز رائے کی آزادی پر اصرار کیا جاتا ہے۔''[1]

اس تناظر میں ترقی پسند تحریک کے دوران شاعرات کے یہاں تانیثیت کا جائزہ لیا جائے تو جو شاعرات سامنے آئیں ان میں ادا جعفری، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، کافی اہم ہیں جنھوں نے تانیثیت کے احساس پر اصرار کیا۔ عمومی طور پر برصغیر میں ترقی پسندی کا دور بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے لے کر پانچویں دہائی تک محیط ہے۔ اس عرصے میں ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو فکری و نظریاتی طور پر مالا مال کیا۔ اس دور میں صنف نظم کو فروغ ہوا اور نظموں میں پابند اور آزاد دونوں قبیل کی نظموں کو مقبولیت ملی۔ شاعرات نے اس انقلابی دور میں اپنے شعور کی ترقی اور شخصیت کی تشکیل نو کے لیے ساز گار ماحول پایا اور شاعری کے ذریعہ انھوں نے تانیثیت کی تحریک کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے اپنے خیالات اور

احساسات کے اظہار کے لیے صنف نظم کو ترجیح دی اور عورتوں کے مسائل، ان کی محرومیوں، ان کے ساتھ مردوں کے ظلم و استحصال اور قید و بند کی صعوبتوں کا بیان احتجاجی لے میں کیا اور اپنی آزادی کے لیے نسائی شعور کو تیار کیا۔ ترقی پسند تحریک کی ان اہم شاعرات کے یہاں اگرچہ تانیثی حسیّت نمایاں ہے مگر تانیثیت کے تئیں ہر ایک کا رویہ، زاویہ نظر اور اظہار کا پیمانہ مختلف ہے۔ ذیل میں ان کی شاعری کا الگ الگ تجزیہ پیش ہے۔

ادا جعفری: ادا جعفری کی فکری نشو و نما ترقی پسند تحریک کے دور میں ہوئی اس لیے ان کے یہاں احتجاج اور بغاوت کا امتزاج ہے۔ ادا جعفری نے پہلی بار اردو شاعری میں نسائی حسیّت کو نمایاں طور پر پیش کیا اور عورتوں کی محرومی کو اس ایک شعر میں بخوبی سمیٹ دیا۔

صدیوں سے مرے پاؤں تلے جنتِ انساں
میں جنّت ِ انساں کا پتہ پوچھ رہی ہوں
(شہر درد)

ادا جعفری نے عورت کے تمام روپ بہن، ماں اور بیٹی کی شکل میں ان کے کرب، اضطراب اور ان کے جذبات کو اپنی نظموں اور غزلوں کے اشعار میں نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے حب الوطنی، سیاسی تشدد، بدامنی اور فسادات کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے کیوں کہ خارجی واقعات بھی عورت کے تشخص کو متاثر کرتے ہیں۔ اپنی نظم 'کوئی پہچان نہیں' میں وہ فسادات کے نتیجے میں سب سے زیادہ متاثر ہونے والی ذات عورت کی زندگی کی ویرانی کو درد میں لپٹے ہوئے الفاظ میں پیش کرتی ہیں۔

میرے بچوں کو کیسی امانت ملی　　خوں میں لتھڑا ہوا یہ سیہ پیرہن
میری نسلوں کو میری وراثت ملی　　میری مٹی کی خوشبو کہاں کھوگئی
میری آنکھوں کے دیپک بجھے کس طرح　　آج تابِ مداراتِ مژگاں نہیں

اپنی نظم 'میلاد بہار' میں وہ ایک ماں کے احساسات اپنی اولاد کے لیے پیش کرتی ہیں جس میں ماں کے ایثار اور اولاد کی احسان فراموشی کا نوحہ پیش کرتی ہیں۔

جب بہار آئے گی
جانے میں کہاں ہوں گی
تم تو بھول جاؤ گے
لمس میرے ہاتھوں کا

خواب میری آنکھوں کے
میں تمھیں نہ بھولوں گی
میں کہ فطرتاً ماں ہوں
(مجموعہ،شہر درد)

مختصر یہ کہ ادا جعفری نے ذات وکائنات کو نسائی حسیّت کے آئینے میں دیکھا اور عورت کے تشخص کے خال وخط کو ابھار کر اہل نظر کے سامنے پیش کر دیا اور نسائی حسیّت کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔

کشور ناہید: اردو کی تانیثی شاعری کا ایک اہم نام کشور ناہید ہے۔ انھوں نے عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم اور مرد اساس معاشرے میں عورت کی محکومی اور مظلومی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اس کے لیے بہت ہی تلخ اور بے باک لہجہ اور پیرایۂ اظہار اپنایا۔ ان کی نظر میں مرد عورت کو صرف تصرف کی چیز سمجھتا ہے اس کے احساسات وجذبات کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں ہوتی مثال کے طور پر۔

موت کا ذائقہ
لفظوں کے پیکر میں
اس کے ہونٹوں سے ٹپکتا ہے
وہ نفرتوں کو بوسوں کا رنگ دے کر
میرے منہ پر نیلے نیلے داغ ڈال کر
یہ جتانا چاہتا ہے
کہ اسے میرے جسم کو ہر طرح استعمال کرنے کا حق ہے
(نیلام گھر)

ڈاکٹر وسیم بیگم کشور ناہید کے بارے میں لکھتی ہیں:

’’کشور ناہید نے اپنی ہم عصر شاعرات میں ایک اہم مقام حاصل کیا ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ عورت کے درد وکرب میں یہ برابر کی شریک ہے۔نسوانی حسیّت کو انھوں نے ہر زاویۂ نگاہ سے محسوس کیا ہے اور اس کو اپنی شاعری میں اس طرح شامل کیا ہے کہ وہ ایک عام عورت کا درد وکرب بن کر ابھرتا ہے۔‘‘۲۔

لہٰذا کشور ناہید کی شاعری ان کے عہد کی نسائی حسیّت کی بے باک آئینہ دار ہے جس میں انھوں نے عورتوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف شدید صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ ان کی نظم

’جاروب کش‘ میں وہ اس خیال کو پیش کرتی ہیں کہ عورت کی حیثیت سماج میں جاروب کش سے زیادہ کی نہیں ہوتی۔ وہ صرف دوسروں کے آرام وآسائش اور خدمت کے لیے جیتی اور مرتی ہے۔ اس کا اپنا کوئی تشخص، اپنے ارمان اور اپنی زندگی نہیں ہوتی۔

دوسروں کی سیوا
پتھروں کی سیوا کے برابر ہے
بہن، بیوی اور ماں کے رشتوں
کی خاطر جینے والی
تم اپنے لیے بھی تو جیو
....
کہ تمھیں اپنے شوہر کے زہر میں بجھے
فقروں سے طلاق کی بو آتی ہے
تم ماں ہونے کے ناتے
اپنے اندر کے بچے کو
گوشت پوست کے بچوں کی بھینٹ
چڑھا کر ممتا کا نام دیتی ہو
(جاروب کش)

فہمیدہ ریاض: فہمیدہ ریاض بھی ترقی پسندی کے دور کی اہم تانیثی شاعرہ ہیں جنھوں نے عورتوں کے حقوق اور سماج میں ان کے مقام کی بازیافت کے لیے اپنی نظموں میں صدائے احتجاج بلند کیا۔ وہ اس بات کی شاکی ہیں کہ مرد کی نظر میں عورت کی اہمیت تبھی تک ہوتی ہے جب تک اس کی جوانی اور اس کا حسن قائم رہے۔ وہ اپنی نظم ’بدن دریدہ‘ میں کہتی ہیں:

کب تک مجھ سے پیار کرو گے
کب تک؟
جب تک میرے رحم سے بچے کی تخلیق کا خون بہے گا
جب تک میرا رنگ ہے تازہ
جب تک میرا انگ تنا ہے

پر اس سے آگے بھی تو کچھ ہے
وہ سب کیا ہے
کسے پتہ ہے
(بدن دریدہ)

فہمیدہ ریاض کی شاعری میں یہی باغیانہ تیور انھیں اپنے عہد میں دوسروں سے ممتاز بناتا ہے۔ بغاوت اور احتجاج کے ساتھ ساتھ وہ عورت کی تخلیقی اور ممتا سے بھری شخصیت کی بھی تصویر کشی کرتی ہیں۔ ایک عورت کے لیے کوکھ میں بچے کی پرورش کی احساس بہت عظیم ہوتا ہے۔اس احساس کو فہمیدہ ریاض نے بہت خوب صورتی سے اپنی نظم میں قید کیا ہے۔

لاؤ، ہاتھ اپنا لاؤ ذرا
چھو کے میرا بدن
اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو
ناف کے اس طرف
اس کی جنبش کو محسوس کرتے ہو تم
بس یہیں چھوڑ دو
تھوڑی دیر اور اس ہاتھ کو میرے ٹھنڈے بدن پر یہیں چھوڑ دو
میرے بے کل نفس کو قرار آ گیا
میرے عیسیٰ، میرے درد کے چارہ گر
میرا ہر موئے تن
اس ہتھیلی سے تسکین پائے گا
(بدن دریدہ)

اس نظم سے ظاہر ہے کہ فہمیدہ مرد کو ہر وقت ظالم کی حیثیت سے نہیں دیکھتی بلکہ اپنے عیسیٰ اور اپنے درد کے چارہ گر کی طرح بھی دیکھتی ہیں۔ اس کی نظر مرد کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں پر رہتی ہے۔ اس طرح یہ توازن اور اعتدال ان کی تانیثی حسیّت کو اعتبار عطا کرتا ہے اور شاعرات میں انھیں ایک ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔

ساجدہ زیدی: ساجدہ زیدی کی شاعری کی ابتدا ترقی پسند دور کے آواخر یعنی ۱۹۵۸ء میں ہوئی مگر

ان کی بھی ذہنی تربیت و پرورش ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں ہوئی۔ اس لیے ان کے یہاں بھی ترقی پسندی اور جدیدیت کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں سماجی اور معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ باطنی کشمکش اور کرب کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ وہ خود اپنے شعری مجموعے 'آتش سیال' میں لکھتی ہیں:

''انسان و کائنات کے رشتے کے تعلق سے ہزاروں سوالات میرے ذہن میں اٹھتے ہیں۔ جوابوں کی تلاش میں میں فلسفہ، مذہب، نفسیات، ادب، شاعری، آرٹ اور انسانی ربط و تعلق کے پیچیدہ راستوں میں سرگرداں رہی ہوں۔لیکن جوں جوں انجانے راستوں پر آگے بڑھی ہوں دھند لکے بڑھتے ہیں سوالوں کے گرداب بڑھتے ہیں۔ اور جوابوں کی پرسکون پر یقین روشنی نے دامن بچایا ہے۔ انسانی زندگی، سماجی مسائل اور کائناتی عوامل سے متعلق ہزاروں گتھیوں کو میں نے ذات کے وسیلے سے سلجھانے کی کوشش کی۔''۳؎

لہٰذا، ساجدہ زیدی کی شاعری کا کینوس کافی وسیع ہے۔ وہ سماجی مسائل سے لے کر ذات و کائنات کی گتھیوں کو سلجھانے کے لیے شاعری کو وسیلے کی طرح استعمال کرتی ہیں۔ انھوں نے مارکس، نطشے، ینگ، سقراط، چیخوف، کامو، دستوفسکی، کافکا، سیموئل بیکٹ، میرؔ و غالبؔ، انیسؔ و قرۃ العین حیدر تک کا مطالعہ کیا اور ان کا اثر قبول کیا۔ لہٰذا ان کی شاعری نے ایک آفاقی مزاج پایا ہے۔ جو ان کی نظموں میں منعکس ہے۔ ان کی نظم 'وجدان' میں ان کی فکری کشمکش کا عکس ملتا ہے۔

کبھی محسوس ہوتا ہے
میں خوشبو ہوں
میں نغمہ ہوں
میں خود معصوم ہونٹوں کی ہنسی ہوں
میں دھڑکن ہوں
کبھی لگتا ہے
میرے چاروں اور ایک بیکراں گہرا اندھیرا ہے
میں لاکھوں سال سے ہوں غوطہ زن
تنہائیوں تاریکیوں کے بے پایاں سمندر میں
....
میری ہستی میں میری نیستی میں فرق ہی کیا ہے

مجھے محسوس ہوتا ہے
میرا خالق بھی میری ہی طرح
اندھا ہے بہرہ اور گونگا ہے

ساجدہ زیدی کی شاعری میں روایت اور جدت کی آمیزش ہے۔ان کی شاعری اپنے سرچشمے سے جدا نھیں لیکن اس کی قیدی بھی نہیں۔انھوں نے اپنے افکار کے اظہار کے لیے بندھے ٹکے پیرائے استعمال کرنے سے انکار کیا کیوں کہ ان کے خیال میں اظہار کے پٹے پٹائے سانچے ذاتی احساسات اور موضوعات کے اظہار کے لیے ناکافی ہوتے ہیں۔اس لیے انھوں نے اپنی نظموں کے لیے الگ ہیئت اور پیرایۂ اظہار چنا۔ان کے یہاں موضوعات بھی فرد کے ذاتی تجربات،کشمکش اور داخلی تصادمات ہیں۔مثال کے طور پر ان کی یہ نظم 'رہائی' پیش ہے۔

میں انتخاب زندگی کے وقت
خواب زندگی کے غار میں
اسیر تھی
رہا ہوئی
تو ارتکاب زندگی کے جرم میں
اسیر ہوں
(رہائی،مجموعہ سیل وجود)

زاہدہ زیدی: زاہدہ زیدی بھی ان شاعرات میں ہیں جن کی ذہنی وفکری پرورش ترقی پسند دور میں ہوئی اور انھوں نے ترقی پسندی کے نظریئے کا اثر بھی قبول کیا مگر ان کا آزاد اور لبرل ذہن کسی ایک ازم یا تحریک سے بندھا نہ رہ سکا۔انھوں نے سماج اور فرد کے مسائل کو اپنی شاعری میں ایک منفرد اسلوب اور نئے تیور کے ساتھ پیش کیا۔انھوں نے تانیثیت کے چوکھٹے میں فٹ ہونے سے انکار کیا اور اسے گمراہ کن تھیوری قرار دیا۔انھوں نے پوری نسل انسانی سے اپنی فکری اور جذباتی وابستگی کا اعلان کیا اور عورتوں کے مسائل کو مردوں کے مسائل سے الگ کر کے نہیں دیکھا۔انھوں نے اپنے شعری مجموعے 'شعلۂ جاں' کے پیش لفظ میں لکھا:

''عورتوں کی شاعری کے بارے میں جو سطحی محدود اور عامیانہ قسم کے مفروضے قائم کر لیے گئے ہیں مجھے ان سے کوئی سروکار نہیں۔عورتوں کی شاعری کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ وہ عورتوں کے مخصوص جنسی مسائل اور بچوں کی پیدائش وغیرہ کے تجربات پر تفصیل سے روشنی ڈالیں یا

عورتوں کے مسائل پر آنسو بہائیں یا نعرے لگائیں۔شاعری خواہ عورتوں کی ہو یا مردوں کی جو خصوصیات اور خوبیاں اسے عظیم شاعری بناتی ہیں وہ دونوں میں مشترک ہیں۔''۴۔

اپنے شعری مجموعے 'شام تنہائی' میں زاہدہ زیدی نے واضح لفظوں میں خود کو تانیثیت کے مروجہ تصوروں کو گمراہ کن کہا ہے اور خود کو اس سے الگ رکھا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

''اگرچہ میں یہاں اپنی شاعری کے بارے میں کچھ اور کہنا ضروری نہیں سمجھتی مگر ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ناگزیر ہے وہ یہ کہ براہ کرم نقاد حضرات یا دوسرے ادیب یا شاعر میری شاعری کو تانیثی چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش نہ کریں اول تو تانیثیت پر جس طرح کی گفتگو ہو رہی ہے اس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ اسے نہایت محدود اور کسی قدر گمراہ کن معنوں میں سمجھا گیا ہے اور اس تھیوری کے پردے میں ایک بالکل ناقص تصور عورتوں پر لادا جا رہا ہے۔جسے بعض خواتین مردوں کی خوشنودی اور سستی شہرت حاصل کرنے کی غرض سے قبول بھی کر رہی ہیں۔''۵۔

اس طرح زاہدہ زیدی نے واضح طور پر خود کو ایک جینوئن شاعرہ کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور کسی ازم یا کسی جنسی چوکھٹے میں فٹ ہونے سے انکار کیا ہے۔ان کا محور فکر صرف ایک جنس نہیں بلکہ پوری انسانیت ہے اور وہ عورتوں کے مسائل اور ان کی مظلومی کو پوری انسانیت کے مسائل اور مظلومی سے الگ کر کے نہیں دیکھتیں۔انھوں نے 'جشن بربریت' کے نام سے گجرات فسادات پر جو نظم کہی ہے اس سے ان کا موقف اور بھی واضح ہو جاتا ہے۔

اور اب
جشن کے شادیانے بجتے ہیں
رقص بربریت کا اہتمام ہے
سر بریدہ لاشوں کی سرزمیں پر
اور اس حکمراں درندے کے
دواتالیق برگزیدہ
جو دائیں بائیں کرسیوں پر جلوہ گر ہیں
بڑے وقار وتمکنت سے
اپنے اس عزیز شاگرد کو

بڑے فخر اور شفقت سے دیکھتے ہیں
کہ اس نے ان کے تمام خوابوں کو
اس خوں چکاں حقیقت میں تبدیل کر دیا ہے

ان کی ایک اور نظم 'دشت کرب وبلا' میں وہ زندگی کو ایک دشت کربلا سے تشبیہ دیتی ہیں جہاں ان کے ساتھ بہتر بھی نہیں۔ وہ تنہا اس زندگی کی جنگ لڑ رہی ہیں۔ اس نظم کے وسیلے سے وہ انسان کی بے بسی اور بے کسی اور دنیا کی بے ثباتی کی تصویر پیش کرتی ہیں۔

پر یہاں حق کے قبلہ نما
وہ بہتر نہیں
بحر عشق ویقیں کے شناور نہیں
اور تنہا ہوں میں
آبلہ پا ہوں میں
الاماں الاماں
اے حسین آیئے
اے حسین آیئے
راستہ مجھ کو دکھلایئے
راستہ مجھ کو دکھلایئے

ایسا نہیں ہے کہ وہ خود عورت ہونے کے احساس کی نفی کرتی ہیں۔ وہ اپنی ایک نظم میں ایک عورت کی حیثیت سے بچپن سے بڑھاپے تک کے اپنے احساسات کو پیش کرتی ہیں۔

میں شیر خوار تھی
جب میں نے بڑھ کے چھو لی تھی
کسی چراغ کی لو
مجھے وہ جذبہ آتش نوا تو یاد نہیں
جو مجھ کو نور کی محفل میں کھینچ لایا تھا
مگر ہے یاد کہ پہلا وہ شعلہ دلدار
مرے قرار کا دشمن تھا

اور آج بھی ہے
آخر میں کہتی ہیں
یہ سوچتی ہوں کہ اے کاش پھر سے بن جاؤں
میں ایک طفل صغیر
اور ایک پھونک سے گل کر دوں پھر وہ شعلۂ جاں
کہ جس کے سوز سے میں عمر بھر رہی حیراں
قرار کا جو مرے دشمن تھا جو
اور آج بھی ہے
(شعلۂ جاں)

غرض زاہدہ زیدی نے اپنی شاعری میں پوری انسانیت کو درپیش سماجی اور داخلی مسائل کی ترجمانی کی ہے اور ایسا کرتے ہوئے انھوں نے سطحی نقطۂ نگاہ اور نعرہ بازی سے اجتناب کیا ہے اور فلسفیانہ گہرائی سے کائنات اور ذات کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند دور کی شاعرات کی شاعری میں تانیثی حسیّت کے مختلف رنگ ہیں۔ ان میں ذات و کائنات کے تمام جہات مختلف زاویئے سے مختلف شکلیں پیش کرتے ہیں اور ان میں انسان کی داخلی و خارجی کیفیت کا مکمل عکس دکھائی دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ترقی پسند دور کی ان شاعرات کی شاعری اردو شاعری کا ایک قیمتی سرمایہ ہے جس میں پورے عہد کی سماجی، نفسیاتی اور روحانی تصویر محفوظ ہو گئی ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ آزادی کے بعد اردو شاعری میں تانیثی حسیّت، ڈاکٹر وسیم بیگم، ص ۱۵
۲۔ آزادی کے بعد اردو شاعری میں تانیثی حسیّت، ڈاکٹر وسیم بیگم، ص ۲۱۳۔۲۱۲
۳۔ 'آتش سیال' از ساجدہ زیدی
۴۔ 'شعلۂ جاں' از زاہدہ زیدی
۵۔ 'شام تنہائی' از زاہدہ زیدی

○○○

ڈاکٹرشاہ جہاں بیگم گوہرؔ
ڈاکٹرعبدالحق اردو یونیورسٹی،کرنول،آندھراپردیش،رابطہ نمبر:934732158

اُردو مثنوی میں ہندوستانی عناصر

ہندوستانیت ایک ادبی اور فلسفیانہ تصور ہے جس نے برصغیر کی نت تہذیبوں کے میل ملاپ، معاشرتی بندھنوں اور معاشی رابطوں سے جنم لیا ہے اور یہ قدرتی امر ہے کہ جہاں کہیں مختلف عقائد اور نظریہ ہائے زندگی کے حامل افراد بستے ہیں، ان کے میل جول اور تعلقات کے عمل اور ردعمل کی روشنی میں اس عہد کے مفکرین اور فلسفی کچھ ایسے لائحہ عمل پر غور کرتے ہیں جو سب قوموں کے لیے قبولیت کا موجب بن سکے۔ یہ تصور کوئی ڈرامائی انداز میں اچانک صفحۂ ہستی پر نمودار نہیں ہوا بلکہ اس کی پشت پر صدیوں کی انسانی تاریخ اور تہذیب کی مہر لگی ہوئی ہے۔ یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ ہندوستان میں تاریخ کے ابتدائی دور ہی سے مختلف تہذیبوں کا تال میل ہوتا رہا ہے لیکن اشتراک سے صرف تہذیب کا خارجی ڈھانچہ مرتب ہوا اور اس میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں آئی۔

ہندوستان میں تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے کئی طوفان اٹھے۔ ہر تہذیبی تلاطم نے یہاں کی قدیم تہذیب کو متاثر کیا اور کچھ اضافے کیے۔ اسی لیے ہندوستان کا شمار ان چند ممالک میں ہوتا ہے جہاں کئی تہذیبوں کو عروج و زوال نصیب ہوا، پھر بھی وہ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے۔ غیر ملکی حملہ آوروں کے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ اپنے اصل وطن سے گہرے تعلقات قائم رکھ سکیں۔ اسی لیے ان حملہ آوروں نے ہمیشہ کے لیے یہاں سکونت اختیار کر لی اور یہاں کی تہذیب کو بھی اپنا لیا۔ زمانے کے ساتھ ساتھ ہندوستان مختلف مذاہب کا مرکز بن گیا اور ہندو، مسلمان، عیسائی اور پارسی وغیرہ ہندوستان ہی کو اپنا وطن سمجھنے لگے۔ وہ سب ہندوستانی قومیت کے اعتبار سے بھائی بھائی ہیں۔ ان کا رشتہ خون کے رشتوں سے زیادہ مضبوط و مستحکم ہے جو نسلیں یہاں پرورش پا کر اسی خاک میں سما گئیں۔ یہ ملک ان سب کی مشترکہ میراث ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی تعلقات اور اتحاد کو پروان چڑھانے میں سلطنت دہلی کے علاوہ جنوب کی خودمختار ریاستوں نے حصہ لیا۔ خصوصاً بنگال اور دکن کی ریاستیں دہلی سے دور ہندو ماحول میں

واقع تھیں۔ ان کے سامنے دہلی کی مرکزی حکومت سے مقابلے کا مسئلہ تھا۔ اس لیے یہ لازمی قرار پایا کہ ہندوؤں کی مدد اور دلی تائید حاصل کریں یہاں کے بادشاہوں نے مذہبی تفریق کو بلائے طاق رکھ کر سب کے ساتھ برابری کا سلوک کیا۔ ہندوؤں کو بھی ملکی انتظام میں شریک کر کے ہر عہد پر فائز کیا جاتا اسی وجہ سے انھیں ہندو رعایا کا خلوص حاصل کرنے اور ان سے میل جول بڑھانے میں زیادہ کامیابی ہوئی۔ اس خصوص میں بنگال کے علاء الدین حسین اور اس کے بیٹے نصیر الدین نصرت شاہ، گولکنڈہ کے محمد قلی قطب شاہ اور اس کے جانشین کے ساتھ ساتھ بیجاپور کے ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو اور اس کے بعد کے بادشاہوں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین رقم طراز ہیں:

> ''دکن کی ریاستوں میں مسلمان حکمرانوں اور ہندو رعایا کے باہمی تعلقات میں اور بھی زیادہ گہرائی اور گرم جوشی نظر آتی ہے۔ بہمنی بادشاہت کے بانی نے اپنے برہمن رفیق گنگو کو اپنا وزیر بنایا تھا اور اس سے اس درجہ محبت رکھتا تھا کہ اس کے نام کو اپنے نام کا جز بنا کر حسن گنگو کہلایا۔''(۱)

ہماری مشترکہ تہذیب کا جس کو ہندوستانی تہذیب کا نام دیا گیا ہے کوئی پہلو ایسا نہیں جس کا اثر اردو شاعری پر مرتب نہ ہوا ہو یہاں کے آداب و رسوم، زبان و خیالات اور مذہب و معاشرت کا تذکرہ تقریباً ہر صنف ادب میں جابہ جا ملتا ہے۔ یہ مقتضائے فطرت بھی اردو شعر و ادب یہاں کی تہذیب و معاشرت کا آئینہ ہے۔ جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

> ''اردو شاعری کی پہلی روایت خالص ہندوی اصناف و اوزان پر قائم ہوتی ہے اور ہندو تصوف کے اسی رنگ کو قبول کرتی ہے جو سارے برعظیم میں ناتھ پنتھیوں، بھگتی کال اور نرگن واد کی شکل میں رائج تھا۔ خواجہ مسعود، سعد سلمان، امیر خسرو، بابا فرید، بوعلی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحییٰ منیری، کبیر شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شاہ باجن، قاضی محمود دریائی، علی جیو گام دھنی، گرو نانک، میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم شمال سے لے کر جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک اسی روایت کے پیرو ہیں۔''(۲)

دکن جب اردو شاعری کا مرکز قرار پایا تو مقامی اثرات کو قبول کرنے کے باعث اور شمال سے دوری کی وجہ سے بھی یہاں کی شاعری نے اپنا انفرادی رنگ اختیار کیا اور دکنی کہلائی۔ دکنی شاعری میں ہندوستانیت کی اہمیت و افادیت اور ہندوستانی عناصر کی کثرت کی ایک خاص وجہ بہمنی سلاطین ہیں جو اپنے آپ کو تر کی النسل ہونے کے باوجود دکنی کہنے پر فخر کرتے تھے۔ خصوصاً سرزمین دکن سے ان کے جذباتی

لگاؤ نے دل کھول کر مقامی روایات کی ہمت افزائی کی اور دیسی رسم ورواج میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کو ترقی دیں۔ یہاں کے شعرا نے اپنی ہندوستانیت کو اپنا کر ایسے کارہائے نمایاں انجام دیئے کہ دکنی شاعری کو ہندوستانیت کی مکمل اور بھرپور ترجمانی کہنا بجا غالب رہے ہیں۔ بہمنی دور میں حضرت خواجہ بندہ نواز اور نظامی سے لے کر میراں جی تک اور عادل شاہی وقطب شاہی وقطب شاہی دور کے شعرا کے ہاں ہندوستانی اثرات اپنے گہرے آب ورنگ کے ساتھ نمایاں ہیں۔

نظامی بیدری کی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' میں ہندوستانیت کے مختلف رنگ کئی پہلوؤں سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ حسن وعشق کے موضوع پر یہ پہلی مثنوی ہے۔ اس مثنوی سے پہلے نظم ونثر کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں وہ عموماً مذہبی اور صوفیانہ موضوعات پر ہیں۔ پدم راؤ ناگ راجا ہے جو کدم راؤ کی جان لینا چاہتا ہے۔ نظامی نے اس مفہوم کو یوں ادا کیا ہے۔

چلیا سا ندرے ساندے ناگ وات   سلاون کدم راؤ تب ناگ جات
بچارن کیا جیو سوں ناگ راؤ   کہ جب پھول لے راؤ تب دیوں گھات

کدم راؤ پدم راؤ کا ہندی اسلوب ان اشعار میں نمایاں ہے۔

سنیا تھا کہ ناری دہرت بیت چھند   سو میں آج دیٹھا تری چھند بند
وہی چھند جب میں دیٹھا جک میں   اسی وہل تھیں ہو ل پڑیا دک میں
سجات ایک ناگن کجات ایک سانپ   اسنگت ایٹھے کھیلتیں لانپ جھانپ

حسن شوقی بلند پایہ شاعر تھا جو پہلے احمد نگر کے نظام شاہی دربار سے جڑا رہا۔ پھر وہ بیجاپور آیا اور آخر میں محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں گولکنڈہ آ گیا تھا۔ اس نے عادل شاہ کی شادی کی تفصیل ایک مثنوی 'میزبانی نامہ' میں قلم بند کر دی ہے۔ اس مثنوی میں ہندو مسلم ثقافت کے نقوش ملتے ہیں جن میں ہندو مزاج و تہذیب کا پلہ وزنی محسوس ہوتا ہے۔ حسن شوقی کی مثنویوں (ظفر نامہ نظام شاہ اور میز بانی نامہ) میں ہندوستانیت رچ بس گئی ہے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

نہ آب بھونر تالب نربلا   نہ چھوڑوں توں نگر نہ چھوڑوں گدا
کروں دور بنیاد اسلام کی   جو مانے دور رہے جگت رام کی

ملا نصرتی دکنی شاعری کا مسلم الثبوت استاد مانا جاتا ہے۔ اس نے بزمیہ اور رزمیہ مثنویوں (گلشن عشق اور علی نامہ) سے اپنی شاعرانہ عظمت کا سکہ بٹھایا ہے۔ گلشن عشق میں نصرتی نے منوہر ومدمالتی کی

داستان عشق کو موضوع سخن بنایا ہے۔ یہ داستان ایک عرصے سے دکن میں مقبول تھی۔ یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے مگر باغ کے منظر، صبح کا سماں اور چاندنی رات کی کیفیات وغیرہ کو جس خوبی سے واضح کیا گیا ہے وہ منظر نگاری کی اچھی دلیل ہے اور نیچرل شاعری کا عمدہ نمونہ بھی، جس کا تعلق براہِ راست ہندوستانیت سے ہے۔ دوسری مثنوی علی نامہ رزمیہ ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس مثنوی میں اس دور کی تہذیب، معاشرت اور کلچر کو واقعات کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ یہ مثنوی بھی خالص ہندوستانی پہلو رکھتی ہے۔ میدانِ جنگ کے نقشے، فوجوں کی معرکہ آرائی اور قلعوں کے محاصرے کی مختلف کیفیات اور مناظر ان دونوں ہندوستانی جنگوں کی مکمل تصویریں پیش کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

نقاریاں تے میداں ہدرنے لگیا   کھڑا تھا وچل رقص کرنے لگیا
جو نواب کر رخ مخالف کے دھیر   حدنگاں کو بھالیاں پہ کاریوں کرے
نپو چھو کہ مگرے ہیں پھانٹے بھرے

میراں جی شمس العشاق سنسکرت، برج اور دوسری مقامی بولیوں سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ خوش نامہ، خوش نغز شہادت التحقیق میراں جی کی مثنویاں ہیں۔ خوش نامہ اور خوش نغز میں مختلف بولیوں کے اثرات ملتے ہیں۔ خوش نامہ کا شعر ملاحظہ فرمائیے۔

ماتا جی بالک تھی رو سے جانا انھیں کدھر   آپ جس مارگ لا سے میراں میں تو جاؤ کدھر

خوش نغز کے دو اشعار دیکھیے۔

من کے کان دے کر سن ری بچن ٹیک ایک   چنگی عشق بودھ کب سیتیں کیوں سلگائی دیکھ
عقل کہے بن کریں سنگار رہے گیسو ساز   عشق کہے بن پرم پیا جی کے تو اچھے ساز

جنوبی ہند اور شمالی ہند کے بیشتر شعراء نے ہندوستانی تہذیبی عناصر کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں کے سر برآوردہ شعراء کے کلام میں ہماری تہذیب کبھی مجموعی طور پر تو کبھی پہلو بہ پہلو ضرور جھلکتی رہی ہے۔ اردو شاعری میں فارسی الفاظ وتراکیب، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کے استعمال کو باعث فخر سمجھنے والے شاعروں کا کلام بھی یہاں وہاں ہندوستانی تہذیبی عناصر کی جھلک دکھاتا ہے۔ یہ عناصر کم یا زیادہ ہوں یہ الگ بات ہے۔ ابوالفضیل سحر نے صحیح لکھا ہے:

"اردو شاعری کسی زمانے میں بھی اپنے ماحول کے اثر اپنے وطن کی فضا اور اس کی تہذیبی قدروں حتیٰ کہ اضافی روایات وحکایات کے دلآویز اور جاذب نظر نقوش سے یکسر عاری نہیں رہی۔(۳)

ولیؔ اور سراجؔ پر ٹھیٹھ دکنی شاعری کا دور ایک حد تک ختم ہوجاتا ہے۔اس اثنا میں شمالی ہند میں اردو شاعری زور پکڑتی ہے۔ولیؔ کے سفر دلی سے قبل شمال میں اردو شعرا نہیں کے برابر تھے لیکن ولیؔ کی آمد سے یہاں کے فارسی شعرا اردو میں بھی شعر کہنے لگے۔

شمالی ہند کی اردو شاعری میں افضل جھنجھانوی کو (جس کی بکٹ کہانی میں ہندوستانی موسموں کی تفصیل درج ہے) کو اولیت حاصل ہے۔افضل کی شاعرانہ قابلیت مسلم ہے۔بکٹ کہانی عرف بارہ ماسہ، رات ورتن کی روبہ زوال شکل ہے۔اس میں ایک فراق زدہ عورت کے جذبات کے اتار چڑھاؤ کا اظہار بدلتے موسموں کے پیش نظر کیا گیا ہے۔مخاطب عورت کی جانب سے ہے جو ہندوی روایت ہے۔کہا جاتا ہے کہ افضل کا سابقہ جب عشق سے پڑا تو متھرا کے ہندو ماحول میں ایک زمانہ گزرا جس کی وجہ سے اس کے کلام میں اثرات کا آجانا ناگزیر تھا۔افضل کے ان اشعار میں جو ساون بھادوں، کنوار، کاتک اور اگہن وغیرہ عنوانات پر ہندوستانی پرندوں اور موسیقی کے آلات کے ناموں کی موجودگی اس بات کی شاہد ہے کہ افضل کے کلام میں ہندوستانی عناصر کے وافر نمونے ملتے ہیں۔درج ذیل اشعار اس قول کی تصدیق کررہے ہیں۔

رسیدہ بر سرم ہنگام برسات / سجن پردیس میں ہیہات ہیہات
چڑھا ساون بجا مارو نقارا / سجن بن کون ہے ساتھی ہمارا
لکھوں پتیاں ارے رے کاگ! لے جا / سلو نے سانورے ، سندر پیاپا
گیا آسوج کا تک مانس آیا / سلونے شیام کو پردیس بھایا
سنی آواز کوئل اور پپیہا / رہے دن رین کیوں کہ میرا جیاہ

افضل نے اردو میں بارہ ماسہ کی جو داغ بیل ڈالی اس میں ہندوستانی موسم اور ہندوستانی عورت کے داخلی جذبات کی آمیزش شیر وشکر کا لطف دیتی ہے۔ہندوستان کے چند اہم تہواروں کا پس منظر مذہبی ہے جیسے دسہرہ، دیوالی، جنم اشٹمی، شب برات اور ہولی وغیرہ۔اردو کے کئی شعرا نے ہولی کو اپنا موضوع بنایا ہے مثلاً شمالی ہند کے مشہور پہلے صاحبِ دیوان شاعر فائز دہلوی نے ہولی کا ذکر کرتے ہوئے یوں لکھا ہے جس کو پڑھنے سے رنگوں اور پچکاریوں کا سماں آنکھوں میں گھومنے لگتا ہے اور ایک دیسی فضا سامنے آتی ہے۔چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

لے عبیر اور گلال بھر کر رومال / چھڑکتے ہیں اور اڑاتے ہیں گلال
بیٹھ ہنڈولے جھولے گاتی ہندول / لے گلال ہت گلال ملی کرتی ٹھٹھول
سب کے تن میں ہے لباس کیسری / کرتے ہیں صد برگ سوں سب ہمسری

ناچتی گا گاکے ہوری دم بدم / جیوں سبھا اندر کی درباغ اِرم

میرحسن کی شاہکار مثنوی 'سحرالبیان' مشترکہ کلچر کا بہترین نمونہ ہے۔اس مثنوی میں ہندوستان کی معاشرتی اور ثقافتی زندگی رچ بس گئی ہے۔میرحسن کے ہاں مکمل ہندوستانیت ملتی ہے۔'سحرالبیان' میں شاعر نے ہندوستانی تہذیب کا صحیح نقشہ کھینچا ہے۔میرحسن کے طرز فکر میں بھی ہندوستانی روایات کے چند اہم پہلو پوشیدہ ہیں جیسے نجم النسا، جوگن بن کے نظیر کو ڈھونڈنے نکلتی ہے۔

پہن سیلی اور گیراو اوڑھ کیں / چلی بھر کے صحرا کو جگن کا بھیس
کئی سیر موتی جلا راکھ کر / بھبھوت اپنے تن پر ملی سر بسر
زری کے دوپٹہ سے چھاتی کو باندھ / بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
زمرد کی سمرن کو ہاتھوں میں ڈال / اور اک بین کاندھے پر اپنے سنبھال

ہندوستانی تہذیب کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا ہے جو پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی 'گلزارِ نسیم' کے دست گرفت سے اپنا دامن بچانے میں کامیاب رہا ہو۔نسیم کی شاعری نے ہندوستانیت کا لباس زیب تن کرلیا ہے۔گلزارِ نسیم کا یہ شعر بطور مثال ملاحظہ فرمایئے جس میں ہندوستانی گھرانوں میں اولاد ہونے پر نجومیوں کو بلوا کر دن اور وقت پیدائش کی اہمیت معلوم کرنا ظاہر ہے۔

ستارہ شناس کو بلایا / ساعت ٹھہرائی دن دکھایا

شادی کا گانا تقریبات شادی کا ایک اہم حصہ ہے۔گلزارِ نسیم کے تین اشعار ہیں۔

جوڑی جو ملی بنا بنی کی / سنگت ہوئی راگ راگنی کی
جو گائنیں تھیں شہانے لائیں / لیتے ہوئے نیگ رنگ لائیں
حق پا کے جو رکھتی تھیں ندامت / بول اٹھیں مبارک و سلامت

اطہر حسین کیفی اعظمی نے 'خانہ جنگی' کے عنوان سے جو مثنوی لکھی اس کو اپنے مجموعۂ کلام 'آخرِ شب' میں شامل کردیا ہے۔اس مثنوی کی تخلیق اس زمانے میں ہوئی جب کہ انگریز ہندوستان سے واپس ہورہے تھے اور تقسیم ہند کے موقع پر قیامت برپا تھی۔فسادات کی آگ بھڑک چکی تھی۔اس پس منظر میں کیفی اعظمی نے یہ واقعاتی اور تاثراتی مثنوی 'خانہ جنگی' لکھی اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیہودہ کارناموں کی طرف اشارہ کیا ہے اور ساتھ ہی دونوں قوموں کو متحد ہونے اور سامراجی طاقتوں کا مقابلہ کرنے کی ترغیب بھی دی ہے۔چند اشعار ہیں۔

آفریں ہندو اور مسلمانو | لیگ اور کانگریس کے پروانو
خون کے ایک ایک قطرے کا | تم نے اپنوں سے لے لیا بدلہ
لیکن اس سے ملا سکے نہ نگاہ | کر دیا جس نے زندگی کو تباہ
مندروں کی زمینیں دہلا دیں | قصر کے ساتھ مسجدیں ڈھا دیں
وقت بدلا بدل گئی دنیا | تب کے سانچے میں ڈھل گئی دنیا
اور یہاں ہے ابھی وہی رفتار | باہمی جنگ باہمی پیکار

عبدل بیجاپوری ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کے دور کا شاعر ہے۔ ۱۶۰۳ء میں اپنے محسن جگت گرو کے حالات پر مثنوی 'ابراہیم نامہ' لکھی جس میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی بھی تعریف کی ہے جو خدمت مورخوں سے نہ ہوسکی یعنی عادل شاہ ثانی کی خانگی زندگی کو اس مثنوی میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا گیا ہے۔ اس کی بنیاد ادبی اور لسانی ہی نہیں اس مثنوی کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ اس کی زبان میں ہندی اثرات نمایاں ہیں۔ اس میں اول تا آخر عبدل نے ہندو روایات اور ہندی صنائع و بدائع آزادانہ استعمال کیے ہیں۔ لسانی اہمیت کے پیش نظر ابراہیم نامہ، دہلی اور دکنی اردو کے درمیان ایک پُل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس کتاب کے چند عنوانات قابل ذکر ہیں جیسے شہر بیجاپور حصار محل، ماہران رقص و موسیقی، دربار بادشاہ، شاہی ہاتھی، شاہی گھوڑے اور باغ شاہی وغیرہ۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اوہی شاہ استاد کو سو نظر | بلایا جو عبدل کوں سر ہاتھ دھر
نوی بات مضمون کر اک کتاب | نہ کوئی فکر گوندھیا ہے تس کا جواب
سوں یوں بچن سن شاہ استادیاں | پوچھا جگت گر شعر کہہ کس زبان
زبان ہندوی مجھ سوں ہور دہلوی | نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی

محمد عادل شاہ (۱۰۶۸ تا ۱۰۳۷ھ) خود تو شاعر نہیں تھا لیکن شعرا کا بہت بڑا سرپرست تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی جمائی ہوئی ادبی محفل کی رونق بڑھ گئی۔ اس عہد کے بیجاپوری شعرا میں مقیمی، امین، دولت، حسن شوقی، صنعتی، رستمی اور ملک خوشنود قابل ذکر ہیں۔

شاہ نوراللہ، مُلّا محمد حسن ابراہیم اور مرزا مقیم وغیرہ بھی محمد عادل شاہ کے دربار کی زینت تھے۔ مقیمی استرآبادی فارسی شاعر تھا۔ بیجاپور کے بادشاہوں کی سرپرستی کے چرچے ہوئے تو ایران سے بیجاپور پہنچا اور یہاں کے سلاطین کی اردو نوازی سے متاثر ہو کر ایک اردو مثنوی لکھی جو چندر بدن مہیار کے نام سے مشہور

ہے۔ اس مثنوی میں لکھی جو ایک ہندو شہزادی چندر بدن اور مسلمان تاجر زادہ محی الدین (مہیار) کا معاشقہ بیان کیا گیا ہے۔ چندر بدن و مہیار کی درج ابیات سے ہوتی ہے۔

خدا کا سزاوار کبر و منی | کہ قادر ہے قدرت کا صاحب دھنی
جو پھونکیا ہے آدم میں یک روح کوں | سنبھا لیا ہے طوفان سے نوح کوں
کیا نار گلزار رب الجلیل | کہ نمرود کے ہاتھ پنچیا خلیل

اردو شعرا نے ہندوستانی مٹی کی بوباس کو اپنی سانسوں میں قید کرلیا۔ یہاں کے تیرتھ، مندر اور تہوار، پہاڑ اور دریا، کھیت کھلیان حتیٰ کہ یہاں کی تہذیب و تمدن اردو شعر کا مزاج بن گئے۔ اردو شاعری کی خصوصیت ہے کہ وہ اپنے ابتدائی زمانے ہی سے ترکی و شامی اور ایرانی و عربی عناصر سے متاثر ہونے کے بجائے ہندوستانی مٹی کی خوشبو سے معطر ہو کر سامنے آئی ہے۔

اردو شاعری ہی نہیں بلکہ اردو ادب کے چمن میں شہیدانِ کربلا کے غم و استقلال کے سرخ رنگ پھولوں کے ساتھ ساتھ گوتم بدھ کے نروان کا سفید رنگ بھی ملتا ہے۔ ابن مریم کی قربانیوں اور مہاویر کے تیاگ اور اہنسا کی خوشبوؤں سے مہکتے پھولوں کی بھی کمی نہیں۔ نعتوں اور منقبتوں کے سریلے بول ہی نہیں بلکہ کرشن کی بانسری کی مدھر تان بھی گونجتی ہے۔ امام حسین کے تیغ و تیر کے ساتھ ارجن کی گانڈیوں اور رام کے دھنش کی تنکار بھی سنائی دیتی ہے۔ یہاں کے سامعین کا ایک کان اذانوں سے بھرا ہے تو دوسرا کان ناقوس کی صداؤں سے۔ اردو زبان کا فارسی سے متاثر ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ اس نے غیر ہندوستانی ادب کی تخلیق کی رواداری، بھائی چارے، ایک دوسرے کے جذبات کا احترام، صبر و استقلال اور امن پسندی میں ڈوب کر اردو ادب نے تمام ہندوستانیوں کو متحد کرنے کی جو کوششیں کیں وہ اس کی فطرت تھی کہ جس کی وجہ سے آج ہمارا وطن دلنواز گلدستہ ہے۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، قومی تہذیب کا مسئلہ، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، بار اوّل ۱۹۵۵ء، ص۸۵۹
۲۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو [جلد اول]، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، طبع اول ۱۹۸۶ء، ص۱۰۵
۳۔ ابوالفضیل سحر، تشبیہ النظر، اکتوبر ۱۹۷۳ء طبع اول، ص۱۸۔۱۹

OOO

ظفر اقبال ظفرؔ
• ۱۷ار خیلدار، فتح پور، یو۔ پی، رابطہ نمبر:7398451805

عرفان وادراک کا شاعر سید نورالحسن نورؔ

ہندو پاک کے علمی وادبی حلقوں میں فتح پور کا نام علامہ نیازؔ فتح پوری و پروفیسر فرمانؔ فتح پوری کے حوالے سے مشہور ومعروف ہے، دوسرے حسرتؔ موہانی (جو کہ نیازؔ فتح پوری کے ہمدرد تھے اور فتح پور سے ان کا نانیہائی سلسلہ بھی تھا۔) کے باعث فتح پور اہمیت کا حامل ہے۔

فتح پور کے اہم تاریخی قصبات میں ہتھ گام وایرایاں خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان قصبات سے ملحقہ مواضعات بھی اپنی علمی، ادبی اور روحانی شناخت رکھتے ہیں۔ قصبہ ایرایاں کسی زمانے میں علم وادب کا مرکز تھا۔ مولانا ابوسعید ایرایانی اپنے دور کے جید عالم دین اور صوفی بزرگ تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی تصنیف وتالیف میں بسر کی۔ وہ عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ حسن الدین خاموشؔ کا تعلق بھی ایرایاں سے تھا۔ انھوں نے ایک اخبار بھی نکالا تھا۔ ان کی تصنیف سفر نامہ 'مرقع حجاز' کے نام سے مشہور ہوئی۔ اقبال سحرؔ ور ماہتھ گامی جنھوں نے ہتھ گام کا نام تاریخ ادب میں درج کرایا۔ پریم چند کے کئی ناولوں کا ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا اور عمر خیام کی رباعیوں کا ہندی میں ترجمہ کیا۔ سرسید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں ہتھ گام میں منصفی کے عہدے پر فائز رہے۔ استاذ الشعرا علامہ شارقؔ ایرایانی بھی اسی علاقے سے تعلق رکھتے تھے۔ معروف شاعر شباب الدین انجمؔ صدیقی بھی یہیں کے رہنے والے تھے۔ اردو کے ممتاز افسانہ نگار وناول نگار امراؤ طارقؔ کا تعلق شاہ پور سے تھا، جن کی تصنیف 'بدن کے طواف' کو پاکستان کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ 'آدم جی' سے نوازا گیا تھا۔

اس زرخیز خطہ کے موضع قاضی پور جہاں سے علم ومعرفت، طریقت وشریعت کے چراغ روشن ہوئے، سید نورالحسن نورؔ نوابی عزیزی کا اسی خانوادے سے تعلق ہے۔ ان کے والد بزرگوار محترم گرامی قدر حضرت الحاج صوفی سید نواب علی شاہ رحمۃ اللہ علیہ فتح پور کے ایک صوفی مسلک سے تعلق رکھنے والی ایک برگزیدہ شخصیت تھے۔ جن کی خانقاہ نوابیہ آج بھی فیوض وبرکات کا مرکز ومحور بنی ہوئی ہے۔ نور صاحب کو علمی

بصیرت اسی سرزمین سے حاصل ہوئی۔

خانقاہ نوابیہ کا روحانی علمی، ادبی اور نورانی سلسلہ صوفی سید محمد عزیز الحسن نوابی سے ہوتا ہوا سید نورالحسن نورؔ تک پہنچا اور پھر ان کے برادر خورد سید مجیب الحسن نوابی نے بھی اس کے اثرات قبول کیے۔

سید نورالحسن نور نے نعت گوئی سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ ان کی تربیت اور نورانی ماحول نیز عشق رسولؐ کی والہانہ کیفیت سے ان کی فکر نعت نے وہ گوہر آبدار پیش کیے کہ ملک و بیرون ملک اس کی خوشبو پھیل گئی جو ان کے مقطع سے عیاں ہے۔

نور ہے نور سے نمود مری | نور والوں کے خاندان میں ہوں

قدرت نے نورؔ صاحب کو انتہائی زرخیز ذہن عطا کیا ہے، جس کے باعث نعت ومنقبت، حمد وسلام کے متعدد صحیفے منصۂ شہود پر آ کر اپنی تجلی بکھیر رہے ہیں اور شہرت ومقبولیت حاصل کر رہے ہیں۔ جب غزل روایت وجدیدیت کا سفر کرتے ہوئے کافی منزلیں طے کر چکی تھی تو نورؔ صاحب کے شعور میں غزل کی آبیاری کا شوق پیدا ہوا، جو 'شاخ نوا' کی شکل میں منظر عام پر آیا تو محسوس ہوا کہ روایت کے گہرے مطالعے اور معاصر غزل کے ادراک سے ان کے لیے اک نیا آبشار پھوٹ رہا ہے۔ انھوں نے عمیق مشاہدے اور زندگی کے تلخ وشیریں واقعات کو اپنی گرفت میں لے کر جو شعری پیکر عطا کیے ہیں وہ قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔

غیر ممکن گریز ہے مجھ سے | میں مقرر کے ہر بیان میں ہوں
بجز جنوں کے کسی کا ہے دیکھنا مشکل | وہاں خرد کی رسائی نہیں جہاں ہوں میں
سفر کی اب یہ صورت کر رہا ہوں | خود اپنی ہی قیادت کر رہا ہوں
شیشۂ دوستی ہے نازک تر | ٹوٹ جائے گا آزمانے سے
ہجرتیں کر کے پرندے تو یہاں آئیں گے | آؤ اس شہر میں اک جھیل بنا دی جائے

'شاخِ نوا' کے نام سے نورالحسن نورؔ کی غزل کی پہلی کتاب ہے، جو اپنی فکری توانائی کے باعث متوجہ کر رہی ہے۔ حمد ونعت، منقبت کے حوالے سے انھوں نے ممتاز مقام حاصل کیا ہے۔

اگر ہم اردو کی روایتی غزل کے منظر نامے پر نظر ڈالیں تو گلدستۂ غزل لب ورخسار کی لالی سے مزین نظر آئے گا۔ اس کے بغیر غزل کا تصور ناممکن سمجھا جاتا تھا، رنگ ونور سے معمور اور حسن سراپا سے سجی سجائی غزل عوام کے دل کی دھڑکن تھی۔ اس کے بغیر محفل شعر وسخن بے رنگ اور پھیکی نظر آتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے شعرا کی غزلیں اس بانکپن کا نمونہ تھیں۔ پھر رفتہ رفتہ غزل نے پیرہن بدلا اور زندگی کے ان موضوعات کو غزل میں پرویا جو عصری حالات سے عبارت ہے۔ اس طرح شعری نظام بدلا اور جدیدیت

کے فانوس روشن ہوئے۔ یعنی جس غزل کی پرورش شاہی دربار میں ہوئی۔ امرا و رسا کے سائے میں پروان چڑھی تو وہی غزل غالبؔ، حسرتؔ، جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، سردار جعفریؔ وغیرہ کی گود میں کھیلتی ہوئی نئے آہنگ سے ہم کنار ہوئی اور احمد ندیمؔ قاسمی، منیرؔ نیازی، ظفر اقبالؔ، شکیبؔ جلالی، مصورؔ سبزواری، باقیؔ، زیبؔ غوری، عرفانؔ صدیقی، اسعدؔ بدایونی، انتخابؔ سید، سلطان اخترؔ، عشرتؔ ظفر، غلام مرتضی راہیؔ، مظفرؔ حنفی، شہر یارؔ، زبیر ؔشفائی، محمد احمد رمزؔ، حسنؔ عزیز، سہیلؔ غازی پوری، ظفر گورکھ پوری وغیرہ کی فکری توانائی سے سنورتی ہوئی جب سید نورالحسن نورؔ کی بارگاہ میں پہنچی تو اور سرفراز ہوئی۔ غزل کو اردو شاعری میں ایک ممتاز صنفِ سخن کی حیثیت حاصل ہے۔ عصرِ نو کی غزلوں میں مضامین کی اتنی وسعت سمٹ آئی ہے کہ وہ مکمل حیاتِ انسانی پر محیط ہے۔ کائنات کے جو بھی رنگ قدرت نے بکھیرے ہیں انھیں شاعروں نے اپنے فکری شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نورالحسن نورؔ کی نگاہ بھی شاعری کی ان ہی رموز پر ہے۔ انھوں نے 'شاخِ نوا' میں زندگی کے تمام تر پہلوؤں کو انتہائی پختگی اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں۔

ساتھ لے کر چلو بڑوں کی دعا
حادثہ پوچھ کر نہیں آتا

کسی طوفان کا ہے پیش خیمہ
سمندر میں جو اتنی خامشی ہے

عزتِ نفس کا ہو پاس اگر پیش نظر
تشنگی بھول کے رخ جانبِ دریا نہ کرے

جانتا ہے برا بھلا میرا
حال اس پر ہے آئینہ میرا

یہی شے منفرد کرتی ہے مجھ کو
میں قطرے میں سمندر دیکھتا ہوں

آنے والا ہے وہ ستارہ بدن
درِ احساس کو کھلا رکھنا

نورؔ صاحب نے عصری آگہی کا احساس کراتے ہوئے انسانی اقدار، شکست خوردگی اور تہذیبی رشتوں کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے جو سنجیدہ قاری کو متوجہ کراتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں۔

تعلقات کی ہر رسم کو سلا دے گا
خبر نہ تھی کہ وہی آگ کو ہوا دے گا

میں رک گیا تھا راہ بتانے کے واسطے
گزرا جو میرے پاس سے مجھ کو گرا گیا

انا پرست ہیں تہ داریوں میں جیتے ہیں
یہاں تو رونا بھی پڑتا ہے مسکراتے ہوئے

جس کی ہر اینٹ میں اک چمک تھی
وہ حویلی کھنڈر ہوگئی ہے

نورؔ صاحب دبستانِ غزل کے پروردہ ہیں۔ انھوں نے برسوں غزل کی روح میں اتر کر شادابی اور غنائیت کو اپنے اندر کشید کیا ہے پھر اپنے محسوسات کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔ اس لیے ان کی غزلوں میں تخیل آفرینی اور جذبوں کی وارفتگی در آئی ہے اور ان کی غزل میں روحانی فضا پیدا ہوگئی ہے۔

ساری دنیا سے کنارہ نہیں اچھا ہوتا
میں بنا کر تری دیوار میں در جاؤں گا

بزم کی جان بن گئے آخر
حرف پہچان بن گئے آخر

ہو تبسم یا تکلم یا خطاب
وہ تو ہر انداز سے خودسر لگا

موجود ہے وہ سامنے ہجرت کے بعد بھی
عالم عجب ہے ترک محبت کے بعد بھی

کیا کر رہے ہو سرو و صنوبر کا تذکرہ
صدقات ہیں یہ اس کے قدِ بے مثال کے

کب وہ نکلے گا کنجِ نخوت سے
کب مزاج اس کا معتدل ہوگا

نورؔ صاحب کے کلام میں فکری توانائی کے ساتھ تخیل کے رنگ بھی نمایاں ہیں۔ ان کے درج بالا اشعار اس بات کے شاہد ہیں۔ نورؔ صاحب نے اپنا شعری سفر انتہائی اہتمام اور تیز گامی سے شروع کیا ہے۔ ان کی نگاہِ بصیرت میں موضوعات پورے استعاراتی نظام کے ساتھ آباد ہیں۔ یہ خلاقی انھیں قدرت نے عطا کی ہے۔ ان کی شاعری میں ارضیت کا حسن کارفرما ہے۔ ان کی شاعری میں داخلی اور خارجی دونوں مناظر ہم آہنگ نظر آتے ہیں، جن میں معنوی تہ داری کے ساتھ شعری کیفیات بھی نمایاں ہیں۔

زندگی تیرے پنپنے کا نہیں ہے امکاں
اس زمیں پر کوئی بنیاد نہ رکھی جائے

تاجِ شاہی جسے کہتے ہیں زمانے والے
ہم فقیروں کی تو ٹھوکر میں پڑا رہتا ہے

نا شناسائی بام و در میں ہے
کیا کسی غیر کے مکان میں ہوں

شاعری ایک ایسی کیفیت کا نام ہے جو جذبۂ صادق کی طرح شاعر کے ارد گرد طواف کرتی ہے اور تمام نظریات پر نگاہ رکھتے ہوئے تہذیبی سرگرمیوں، معاشرتی حالات، اخلاقی اقدار، رشتوں کی شناخت اور انسانی زندگی کے شکست و ریخت کے وسیلۂ اظہار کا ذریعہ ہوتی ہے۔ نورؔ صاحب کے شعری افکار ان ہی جذبۂ صادق سے مملو ہیں، اس لیے ان کا شعری احساس توانا اور شاداب ہے۔

نورؔ صاحب نے غزل کی حرمت کو قائم رکھنے میں غزل کے معیار کو پست نہیں کیا۔ ان کی بلند خیالی، اعلی اقدار، رشتوں کا احترام، انسانیت پرستی، اخلاص و محبت، ہمدردی، وطنیت کا جذبہ، قومی یکجہتی، سچائی اور ربطِ باہمی کے موضوع، اشارے، کنائے، استعارے شعری صداقت کے ساتھ نظر آتے ہیں جو قاری اور سامع کو اپنی گرفت میں لے کر متاثر کرتے ہیں۔ ان کے لفظوں کے جواہر پارے ذہنوں کو تابندہ کرنے کا عمل کرتے ہیں۔ نور صاحب انسانیت و محبت کے رنگ انتہائی سوز و گداز کے ساتھ پیش کرتے ہیں، جن میں معنوی گہرائی کے ساتھ تاثراتی فضا بھی ہوتی ہے۔

پہلے ہوتا تھا پڑوی کا بھی آنگن اپنا
اب ترستے ہیں بھرے شہر میں اک چھت کے لیے

آؤ بیٹھو ذرا کچھ صلح کی باتیں کرلیں　　ہے بڑی عمر پڑی شکوہ شکایت کے لیے
انکساری میں بڑی ہے عافیت　　جب اٹھایا سر کوئی پتھر لگا

اکثر شعرا نے تخلیقی انفرادیت کے اشعار سے اپنی غزل کو سجایا ہے مگر نورؔ صاحب نے لفظوں کے خزانے سے شعری کائنات روشن کی ہے، جس میں معنوی تہ داری کے ساتھ غزل کی جادو بیانی بھی ہے۔اس سے نورؔ صاحب کی انفرادی فکر ابھر کر سامنے آتی ہے۔اس کے علاوہ نورؔ صاحب کی شعری فضا جمالیاتی رنگ سے بھی معمور ہے۔ان کے اشعار نازک خیالی، عشق کی پاکیزہ کیفیات اور غنائیت سے بھرپور ہیں، جو دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

حسن میں اس کے وہ لطافت ہے　　برف چھو لے تو ہاتھ جل جائے
میں غزل اس کو کہوں یا کہ غزل کا پیکر　　زلف لہراتی ہوئی آئی سے شہزادی گل
تجھ کو دیکھا ہی نہیں موجِ بہاراں نے کبھی　　پھر کہاں سے وہ تری طرزِ ادا لے آئے
کھلے ہوئے ہیں تری شوخیوں کے گل بوٹے　　دیارِ دل میں قیامِ بہار ہے اب تک
یہ کس کے جسم کی خوشبو کے صدقے　　گلابوں کو مہکنا آ گیا ہے

نورالحسن نورؔ کی شاعری میں جو شعری لطافت ہے، جمالیات کی رنگ آمیزی ہے وہ ان کے درج بالا اشعار سے عیاں ہے۔ یہ رعنائی فکر انھوں نے اپنے جمالیاتی شعور سے کشید کی ہے، جس نے شعری فضا کو نکہت فکر سے معمور کر دیا ہے۔

غزل ایک بے حد موثر اور توانا صنف سخن ہے جس میں بے پناہ تاثر، غنائیت، ابہامیت کی نغمگی سے سحر آفرینی در آئی ہے۔ یہ نغمگی اور سحر آلود فضا نورؔ صاحب کی غزلیہ شاعری کا خاصہ ہے۔شاعری ایک بہت ہی وسیع وعریض موضوع ہے۔زندگی کا کوئی بھی ایسا موضوع نہیں ہے جسے شاعروں نے شعری پیکر میں نہ ڈھالا ہو۔نورؔ صاحب کے مشاہدے میں جو بھی منظر آئے انھوں نے اس کو شعری جامہ پہنایا ہے۔ نورؔ صاحب نے اپنا شعری سفر انتہائی ہنرمندی کے ساتھ طے کیا ہے اور شعور و لاشعور کی راہوں سے گزر کر منزل عرفان وادراک تک پہنچے ہیں۔

نور صاحب نے پوری صداقت کے ساتھ اپنے تجربات کو ’شاخ نوا‘ میں پیش کر کے زندگی کے تمام موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔نورؔ صاحب کے متحرک قلم کی توانائی اس بات کی غماز ہے کہ ’شاخ نوا‘ کا شاعر ایک دن گھنا شجر بن کر ادبی دنیا کو شاداب کرے گا۔

○○○

مبشر اعجاز
ٹائپ ہاؤس، دھوبیا املی روڈ، مئوناتھ بھنجن ۲۷۵۱۰۱

’غبار خاطر‘ کا مطالعہ: ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں

محی الدین ابوالکلام آزاد صرف ایک نام ہی نہیں ہے بلکہ اسلامیان ہند کے عہد تنزل میں ایک عہد آفریں، نابغۂ روزگار، متنوع کمالات اور بے پناہ صلاحیتوں کی حامل کثیر الجہات شخصیت تھی، جس کا وجود تقریباً نصف صدی تک آسمان سیاست وصحافت پر آفتاب ومہتاب بن کر چمکتا رہا۔قسام ازل نے مولانا کے قلم و گفتار کو سحر آفرینی سے کچھ اس طرح مزین کیا تھا کہ جس بھی موضوع پر قلم اٹھایا وہاں اپنے انفرادو امتیاز کا سکہ جما دیا۔صحافت میں قدم رکھا تو وہاں کی دنیا ہی زیروزبر کر ڈالی۔تذکرہ نگاری پر آئے تو ہندوستان کی ملی تاریخ کے ابواب ورق در ورق اس طرح کھول دیئے کہ دعوت وعزیمت کی ہر داستاں سراپا بن کر نگاہوں میں گھومنے لگی اور عقیدت و پاکیزگی سے معمور ایسی فضا بنی کہ محسوس ہونے لگا کہ کوئی فاران کی چوٹیوں سے بول رہا ہے۔قرآن مجید کی تفسیر لکھنے بیٹھے تو داغ ناتمامی کے باوجود مفسرین کی صف میں پیش پیش دکھنے لگے۔قلعۂ احمد نگر کی اسارت ونظر بندی کے دوران مولانا حبیب الرحمن شیروانی کی ذات کو مخاطب کر کے جو خطوط لکھے تھے انھیں خطوط کے مجموعے کا نام غبار خاطر ہے۔ یہ مولانا کی آخری تصنیف ہے۔ بظاہر تو یہ خطوط ہیں لیکن دراصل فکر وخیالات کا وہ صنم کدہ ہے جس میں توجہ کو مرکوز رکھنے لیے مکتوب الیہ کے وجود کو تراش کر لفظوں کا تاج محل کھڑا کیا گیا ہے۔ پروفیسر شارب رودلوی مولانا کی نثر نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ”ابوالکلام آزاد کی نثر میں جذبات کی شدت اور رومانی تخیل کی افراط نظر آتی ہے۔ان کا ذہن ہمیشہ تخیل کی آسمان پر پرواز کرتا دکھائی دیتا ہے۔ان کی انفرادیت پرستی اعلیٰ رومانی عناصر سے مرتب ہے۔اس انفرادیت پرستی اور تخیل کی پرواز نے ان کی نثر کو عام نثر نگاری کے اصولوں سے الگ کر دیا ہے۔اس میں کہیں شاعرانہ بلند پروازی کا لطف ہے اور کہیں حکمت وفلسفے کی چاشنی۔ وہ سیاسی مضامین لکھیں یا مذہبی ان کی نثر کا منفرد اسلوب اور لہجہ ہمیشہ اپنے کو دوسروں سے الگ رکھتا ہے۔“[۱]

مولانا کی تحریروں میں اس طرح حسن پرستی اور رومانیت کی تلاش اکثر ناقدین کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ غبار خاطر کے مضامین مولانا کی فطرت اور مظاہر فطرت سے وابستگی اور احساس حسن سے معمور تخلیقی مزاج کا پتا دیتے ہیں۔ مولانا کی رومانیت پسندی فطرت اور مظاہر فطرت کے حدود سے آگے نہیں بڑھتی، بلکہ ان کا ذوق حسن پرستی فطرت کا ہی طواف کرتا دِکھتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ فطری حسن کا کوئی متبادل نہیں، وہ لاجواب ہے۔ غبار خاطر ایک ایسی ادبی تخلیق ہے جو اپنے طرز نگارش اور منفرد اسلوب کی وجہ سے آج بھی تروتازہ ہے۔ سمندر، جھیل، پہاڑ، دریا، آبشار کے مناظر اور مظاہر جو فطری ماحولیاتی نظام کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، وہ اس مجموعے کے بین السطور میں اسی وقار کے ساتھ دست بستہ نظر آتے ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں ماحولیاتی عنصر کی جھلک ملتی ہے:

''وہی صبح کا چار بجے کا جاں فضا وقت ہے۔ ہاؤس بوٹ میں مقیم ہوں داہنی طرف جھیل کی وسعت شالامار اور نشاط باغ تک پھیلی ہوئی ہے۔ بائیں طرف نسیم باغ کی چناروں کی قطاریں دور تک چلی گئی ہیں۔ چائے پی رہا ہوں اور آپ کی یاد تازہ کر رہا ہوں۔''۲؎

انسانی زندگی کے اردگرد پھیلی ہوئی ہر وہ بے معنی و بامعنی چیز جو کسی بھی ذی روح کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ماحول کہلاتی ہے۔ عمومی طور پر زمین فضا اور پانی کو ہی ماحول کہہ دیا جاتا ہے، اور اسی ماحول کا مطالعہ ہی ماحولیات ہے۔ حسن کی دل کشی جس لطف و انبساط کی تلاش میں انسان کو سرگرداں رکھتی ہے، اس کا حقیقی مسکن فطرت کا دامن ہی ہے۔ عصر حاضر میں ماحولیاتی نقطۂ نظر سے متن کو پڑھنے کا رجحان متعارف ہوا ہے۔ عظیم ادبی کاوشوں میں متن کا مطالعہ ماحولیات کی اہم ترجیحات میں شامل ہے۔ جس میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ فن پارے میں فطرت کو کس نوع سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ پیش کش صرف ذہنی تلذذ اور استعارے تک محدود تو نہیں۔ متن کے مطالعے میں جہاں دوسری تنقیدی جہتوں سے کام لیا جاتا ہے، وہیں ماحولیاتی تنقید بھی متن کی تفہیم کا ایک ذریعہ بن چکی ہے۔ متن میں موجود رومانیت فطرت اور فطری مظاہر کو نئے تناظر میں پیش کرتی ہے۔ ادب میں فطرت نگاری کی نئی تفہیم پرانے اصولوں کو رد کر اور رومانی تنقید کو پس انداز کر ماحولیاتی تنقید کے لیے راہ ہموار کر رہی ہے۔ دراصل رومانیت نے ہی فطرت کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے لیے رومانیت خشت اول کا درجہ رکھتی ہے:

"This feeling towards nature, whether reflected by the poets or novelists, made the creative writers "Romantic" and when the feeling turned it self in to a critical faculty of

intellectuals it became Eco-Critism or green studies."

''فطرت کے تئیں یہ احساس جس کی شاعروں اور ناول نگاروں کے ذریعے عکاسی کی گئی ہے تخلیق کار کو رومانٹک بنا دیا ہے اور جب یہی احساس دانشوروں کے ذریعہ تشکیل دی گئی تنقیدی دبستان کی طرف رخ کرتا ہے تو ماحولیاتی تنقید یا سبز مطالعہ بن جاتا ہے۔''۳؎

فطرت کا اپنا ایک وجود ہے۔ ماحولیاتی توازن کی بقا کے لیے ایک ایسے ادب پر زور دیا جاتا ہے، جس میں فطرت کا یہی وجود سانس لیتا ہوا نظر آئے اور فطرت کی تصویر کشی پر توجہ مرکوز کی گئی ہو۔ اس تعلق سے رومانیت پر مبنی ادب ماحولیاتی تنقید کے اس مطالبے کو پورا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں لسانی عناصر پر توجہ نہ دیتے ہوئے خارجی مظاہر کی عکاسی پر توجہ دی جاتی ہے۔ کیوں کہ خارجی عناصر کے مطالعے سے ہی ماحولیاتی نظام سے آگہی بھی ملتی ہے۔ مولانا نے درزنداں میں قدم کیا رکھا کہ قید خانے کے بام و در پر نظر پڑتے ہی ان کا احساس حسن جاگ اٹھا۔ گویا قید و بند کی نذر رہو رہی زندگی کو تسکین جسم و جاں کا ساماں مل گیا ہو۔ غبار خاطر میں مختلف ماحولیاتی موضوعات کی تلاش کے دوران ماحول و ادب کا گہرا تعلق دیکھنے کو ملتا ہے:

''دروازے کے اندر داخل ہوئے تو ایک مستطیل احاطہ سامنے تھا۔ غالباً دو سو فٹ لمبا اور ڈیڑھ سو فٹ چوڑا ہوگا۔ اس کے تینوں طرف بارک کی طرح کمروں کا سلسلہ چلا گیا ہے۔ کمروں کے سامنے برآمدہ ہے اور بیچ میں کھلی جگہ ہے۔ یہ اگرچہ اتنی وسیع نہیں ہے کہ اسے میدان کہا جاسکے۔ تاہم احاطہ کے زندانیوں کے لیے میدان کا کام دے سکتی ہے۔ آدمی کمرہ سے باہر نکلے گا تو محسوس کرے گا کہ کھلی جگہ میں آ گیا۔ کم از کم اتنی جگہ ضرور ہے کہ جی بھر کے خاک اڑائی جاسکتی ہے۔''۴؎

''جنگل کے مور کو کبھی باغ و چمن کی جستجو نہیں ہوئی۔ اس کا چمن خود اس کے بغل میں موجود رہتا ہے۔ جہاں کہیں اپنے پر کھول دے گا۔ چمنستان بوقلموں کھل جائے گا۔''۵؎

جنگل کے مور کے اس طرح پر کھول دینے کے عمل نے مولانا کے تحت الشعور میں چھپے ماحولیاتی ذوق کو جگا دیا۔ جب مور جیسا بے مایہ وجود اپنے عزم اور حوصلے کے سہارے ایک ماحولیاتی سماں سجا سکتا ہے، تو انسانوں کے لیے کیوں ممکن نہیں کہ قید خانے کے بام و در بھی ماحولیاتی ذوق کی تکمیل کے لیے ممکنات کا منبع بن جائیں۔ مور کے اس عمل نے حوصلوں کو پرواز بخشی، اور پھر کیا تھا رومانی فکر و نظر نہ صرف ماحولیاتی فکر مندی میں تبدیل ہوگئی بلکہ مولانا رفیقان زنداں کو ساتھ لے کر چمن آرائی میں مشغول ہوگئے۔ ذیل کے اقتباس سے ماحولیاتی ذوق کی عکاسی ہوتی ہے:

''جب گزشتہ سال اگست میں یہاں آئے تھے تو صحن بالکل چٹیل میدان تھا بارش نے سبزہ پیدا کرنے کی بار بار کوششیں کیں۔لیکن مٹی نے بہت کم ساتھ دیا۔اس بے رنگ منظر سے آنکھیں اکتا گئی تھیں اور سبزہ وگل کے لیے ترسنے لگیں تھیں۔خیال ہوا کہ باغبانی کا مشغلہ کیوں نہ اختیار کیا جائے کہ مشغلہ کا مشغلہ ہوتا ہے اور اصحاب صورت اور اصحاب معنی دونوں کے لیے سامان ذوق بہم پہنچاتا ہے۔

بہ بو اصحابِ معنی را، بہ رنگ اصحابِ صورت را

جواہر لال جن کا جوہر مستعدی ہمیشہ ایسی تجویزوں کی راہ تکتا رہتا ہے۔فوراً کمربستہ ہو گئے اور اس خرابے میں رنگ و بو کی تعمیر کا سروسامان شروع ہو گیا۔''۶ے

باغبانی کا یہ مشغلہ فطرت اور مظاہر فطرت کے تئیں شیفتگی، فطری حسن پسندی کے رجحان بلکہ اس احساس حسن کی شدت طلب کی بدولت پروان چڑھا تھا۔کل تلک جو ایک قید خانہ تھا اب وہی فطرت کی جلوہ افشانیوں کا گہوارہ بن گیا۔یہاں ماحولیاتی بقا بلکہ اس کی تزئین کاری کے لیے واعظ خشک بیان کی طرح محض تلقین وارشاد کی محفل نہیں سجائی گئی بلکہ ایک ایسی عملی جدوجہد ہے جو تحفظ ماحولیات کے لیے قاری کے اندر بے تابی اور جوش جنوں کو ہوا دے کر آمادۂ عمل کرتی ہے۔جنوری کے آتے آتے یہ جدوجہد کامیابی سے ہم کنار ہوئی بہتر ہوگا کہ کامیابی وکامرانی کی یہ داستاں مولانا کی زبان سے ہی سنی جائے:

''وقت کی رعایت سے اکثر پھول موسمی تھے چالیس سے زیادہ قسمیں گنی جاسکتی تھیں۔ سب سے پہلے مارننگ گلوری نے اس خرابۂ بے رنگ کو اپنی گل شگفتگیوں سے رنگین کیا۔جب صبح کے وقت آسمان پر سورج کی کرنیں مسکرانے لگتیں تو زمین پر مارننگ گلوری کی کلیاں کھل کھلا کر ہنسنا شروع کر دیتیں۔ابوطالب کلیم کو کیا خوب تمثیل سوجھی تھی۔

شیرینی تبسم ہر غنچہ را مپرس   در شیر صبح خندہ گلہا شکر گذاشت

کوئی پھول یاقوت کا کٹورہ تھا۔کوئی نیلم کی پیالی تھی کسی پھول پر گنگا جمنی کی قلم کاری کی گئی تھی کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ برنگ کی چھپائی ہو رہی تھی بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑ گئی تھیں کہ خیال ہوتا تھا صناع قدرت کے موقلم میں رنگ زیادہ بھر گیا ہوگا صاف کرنے کے لیے جھٹکنا پڑا اور اس کی چھینٹیں قبائے گل کے دامن پر پڑ گئیں۔تکلف سے بری ہے حسن ذاتی۔قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے۔''۷ے

اپنے قوت و بازو کے بل پر جب کہ رنگ برنگی سرسبز وشاداب کہکشاں زمین پر اتار لی گی تو قید

خانے کے باہر کے لوگوں کو مخاطب کر کے یہ کہنے کی جرات بھی ملی:

''قید خانے کی چار دیواری کے اندر بھی سورج ہر روز چمکتا ہے اور چاندنی راتوں نے کبھی قیدی اور غیر قیدی میں امتیاز نہیں کیا۔اندھیری راتوں میں جب آسمان کی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں تو صرف قید خانے کے باہر ہی نہیں چمکتیں۔اسیران قید ومحن کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیام بھیجتی رہتی ہیں۔صبح جب طباشیر بکھیرتی ہوئی آئے گی اور شام جب شفق کی گلگوں چادریں پھیلانے لگے گی تو صرف عشرت سراؤں کے دریچوں ہی سے ان کا نظارہ نہیں کیا جائے گا۔قید خانے کے روزنوں سے لگی ہوئی نگاہیں بھی انھیں دیکھ لیا کریں گی۔فطرت نے انسان کی طرح کبھی یہ نہیں کیا کہ کسی کو شادکام رکھے کسی کو محروم کر دے۔وہ جب کبھی اپنے چہرے سے نقاب الٹتی ہے تو سب کو یکساں طور پر نظارۂ حسن کی دعوت دیتی ہے۔یہ ہماری غفلت اندیشی ہے کہ نظر اٹھا کر دیکھتے نہیں اور صرف اپنے گرد وپیش میں ہی کھوئے رہتے ہیں۔''۸ے

درخت اور پودے ماحولیات کو سازگار اور موسم کو اعتدال میں رکھتے ہیں۔درختوں کا وجود زہریلی گیسوں کو جذب کر صاف ستھری ہوا کی افزائش کا ذریعہ ہے۔فطرت کے ساتھ بہیمانہ سلوک کی بدترین مثال درختوں کی قطع وبرید ہے، جو ماحولیاتی عدم توازن کیلیے بہت حد تک ذمہ دار ہے۔مولانا کی ذیل کی تحریر سے ماحولیاتی فکرمندی صاف جھلکتی ہے:

''یہاں احاطہ کے شمالی گوشہ میں ایک نیم کا درخت ہے۔کچھ دن ہوئے ایک وارڈر نے اس کی ایک ٹہنی کاٹ ڈالی تھی اور جڑ کے پاس پھینک دی تھی اب بارش ہوئی تو تمام میدان سرسبز ہونے لگا۔نیم کی شاخوں نے بھی زرد چیتھڑے اتار کر بہار وشادابی کا نیا جوڑا پہن لیا۔جس ٹہنی کو دیکھو ہرے ہرے پتوں اور سفید سفید پھولوں سے لدرہی ہے۔لیکن اس کٹی ہوئی ٹہنی کو دیکھیے تو گویا اس کے لیے کوئی انقلاب حال ہوا ہی نہیں ویسی ہی سوکھی کی سوکھی پڑی ہے اور زبان حال سے کہہ رہی ہے۔

ہمچو ماہی غیر داغم پوشش دیگر نبود   تا کفن آمد ہمیں یکجامہ برتن داشتم

یہ بھی اسی درخت کی ایک شاخ ہے۔جسے برسات نے آتے ہی زندگی اور شادابی کا نیا جوڑا پہنا دیا۔یہ بھی آج دوسری ٹہنیوں کی طرح بہار کا استقبال کرتی مگر اب اسے دنیا اور دنیا کے موسمی انقلابوں سے کوئی سروکار نہ رہا۔بہار وخزاں گرمی وسردی خشکی وطراوت سب اس کے لیے یکساں ہو گئے۔کل دوپہر کو اس طرف سے گزر رہا تھا کہ یکایک اس شاخ بریدہ سے پاؤں

ٹکرا گیا۔ میں رک گیا اور اسے دیکھنے لگا اور بے اختیار شاعر کی حسن تعلیل یاد آ گئی۔

قطع امید کردہ نہ خواہد نعیم دہر شاخ بریدہ رانظرے پر بہار نیست''۹۔

یہ ٹوٹی ہوئی شاخ جو اپنے وجود سے الگ ہو کر انسانوں کے پیروں کی ٹھوکر کھا رہی تھی اور جس کا انجام آخر آتش سوزاں کی خوراک بننا رہ گیا تھا، مولانا کی توجہ اور غور وفکر کا محور بن گئی۔ ظاہری اعتبار سے دیکھیں تو پورا قصہ ایک ٹوٹی ہوئی ٹہنی کا ہے۔ لیکن اسی کہانی کو عصر حاضر کے ماحولیاتی تناظر میں دیکھیں تو پوری عبارت تحفظ ماحولیات مشن کو بڑی عمدگی سے پیش کرتی ہے۔ یہ سبق بھی دیتی ہے کہ انسانی زندگی کی بقا کے لیے پیڑ، پودے اور درختوں کا وجود انتہائی ضروری ہے۔ یہ ہماری زندگی کے ضامن ہے۔ جاندار اور غیر جاندار اشیا کے باہمی عمل سے ہی ماحولیات کا سماں وجود میں آتا ہے۔

بنیادی طور پر ماحولیات کی دو قسمیں ہیں۔ اول قدرتی ماحول جو بغیر کسی انسانی مداخلت کے موجود ہو۔ دوم انسان کا خود ساختہ ماحول جو انسانوں کے ذریعے قوانین فطرت میں بے جا مداخلت کی بدولت وجود میں آتا ہے۔ ذیل کی عبارت میں ماحولیات کی دونوں اقسام پر مولانا نے کچھ اس طرح گفتگو کی ہے:

''غور کیجیے تو یہاں کی ہر بناوٹ کسی نہ کسی بگاڑ کا نتیجہ ہوتی ہے یا یوں کہیے یہاں کا ہر بگاڑ دراصل ایک نئی بناوٹ ہے۔

بگڑنے میں بھی زلف اس کی بنا کی

میدان میں گڑھے پڑ جاتے ہیں مگر اینٹوں کا پیزاوہ بھر جاتا ہے درختوں پر آریاں چلنے لگتی ہیں مگر جہاز بن کر تیار ہو جاتے ہیں۔ سونے کی کانیں کھالی ہو گئیں لیکن ملک کا خزانہ دیکھیے تو اشرفیوں سے بھرپور ہو رہا ہے۔ مزدور نے اپنا پسینہ سر سے پاؤں تک بہا دیا مگر سرمایہ دار کی راحت وعیش کا سروسامان درست ہو گیا۔ ہم مالن کی جھولی بھری دیکھ کر خوش ہونے لگتے ہیں مگر ہمیں یہ خیال نہیں آتا کہ کسی باغ کی کیاری اجڑی ہوگی۔ جبھی تو یہ جھولی معمور ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ جب عرفی نے اپنے دامن میں پھول دیکھے تھے تو بے اختیار چیخ اٹھا تھا۔

زمانہ گلشن عیش کرا بہ یغما داد کہ گل بدامن ما دستہ دستہ میں آید''۱۰۔

یہاں نوع انسانی کو فطرت کی عطا کردہ نوازشات اور انسانوں کی صناعانہ صلاحیتوں سے ظہور میں آئی تخلیقات کا تقابل کیا گیا ہے کہ کس طرح انسان قدرتی ذخائر کا بے محابہ استعمال کر رہا ہے۔ گویا فطرت سستے کا مال کا صرف منبع بن کر رہ گئی ہے۔ دراصل ماحولیات کا تصور ناپسندیدہ فضلات کو ماحولیاتی آلودگی میں غوطہ لگا کر نکالنے جیسا ہے۔

مولانا کا ماحولیاتی ذہن فطری حسن کی تلاش کرتے کرتے رموز فطرت تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جب موسیقی کے شیدائی بن کر ہاتھوں میں ستار لے کر تاج محل کی چھت پر بیٹھ کے جمنا کی طرف رخ کر کے گیت چھیڑتے ہیں تو حسن کے شاہ کار تاج محل کے سامنے ہوتے ہوئے بھی فطرت کے حسین تصور میں کھو جاتے ہیں۔ انسانی ہاتھوں سے تیار حسن کے مرقعے کا رشتہ فطرت سے جوڑ دیتے ہیں۔ کیوں کہ فطرت اگر اپنا دست شفقت تاج سے اٹھا لے، دریائے جمنا کی لہریں اس سے دور چلی جائیں اور چاند کی چاندنی روٹھ جائے، تو فطرت کی ان نیرنگیوں کے بغیر یہی تاج محل حسن کا شاہکار نہ ہو کر گورستان شاہی میں بدل جائے گا:

''رات کا سناٹا ستاروں کی چھاؤں ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات چاروں طرف تاج کے مینارے سر اٹھائے کھڑے تھے۔ برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں بیچ میں چاندنی سے دھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس وحرکت متمکن تھا نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور وظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے۔

زخم برتار رگ جاں می زنم کس چہ داند تا چہ دستان می زنم

کچھ دیر تک فضا تھمی رہتی گویا کان لگا کر خاموشی سے سن رہی ہے پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگتا چاند بڑھنے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ سر پر آ کھڑا ہوتا ستارے دیدے پھاڑ پھاڑ کر تکنے لگتے درختوں کی ٹہنیاں کیفیت میں آ آ کر جھومنے لگتیں رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف صاف سنائی دیتیں۔ بارہا تاج کی برجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنی ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ مینارے اپنی یادوں کی جنبش سے نہ روک سکے۔ آپ باور کریں یا نہ کریں مگر یہ واقع ہے کہ اس عالم میں بارہا میں نے برجیوں سے باتیں کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبد خاموش کی طرف نظر اٹھائی ہے تو اس کے لبوں کو ہلتا ہوا پایا ہے۔''۱۱۔

غبار خاطر میں مذکور حریفان سقف وبام یعنی چڑیوں سے محاذ آرائی جیسا مزاحیہ واقعہ بھی ماحولیاتی پہلو رکھتا ہے۔ اپنی ضروریات کے پیش نظر انسانوں کا ہر شے کو زیر تصرف کرنے کا مزاج ہی ادبی مطالعہ میں ماحولیاتی تنقید کی ضرورت بن کر ابھرا۔ تصرف پسندی کے اسی مزاج نے چڑیوں سے محاذ آرائی کے لیے بھی آمادہ کیا۔ مولانا نے پہلے پہل بزور بازو اپنے کمرے کو چڑیوں سے پاک وصاف کر فتح مندی کے

جھنڈے گاڑ دیے تھے۔لیکن چند ساعتوں کے بعد پھر وہی کمرہ چڑیوں کی چہچہاہٹ سے دوبارہ معمور تھا۔ چڑیوں کی استقامت نے فتح مندی پر پانی پھیر دیا اور پھر شکست نے مجبور کیا کہ جن سے محاذ آرائی تھی ۔ انھیں سے راہ ورسم اختیار کی جائے:

''اور پھر تو یہ حال ہو گیا کہ ہر وقت دو تین دوستوں کا حلقہ بے تکلف میری بغل میں اچھل کود کرتا رہتا۔کبھی کوئی صوفے کی پشت پر چڑھ جاتا کبھی کوئی جست لگا کر کتابوں پر کھڑا ہو جاتا۔کبھی نیچے اترتا اور چوں چوں کر کے پھر واپس آ جاتا۔ بے تکلفی کی اس اچھل کود میں کئی مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ میرے کندھے کو درخت کی جھکی شاخ سمجھ کر اپنی جست وخیز کا نشانہ بنانا چاہا لیکن پھر چونک کر پلٹ گئے یا پنجوں سے اسے چھوا اور اوپر ہی اوپر نکل گئے۔''۱۲؎

شجر وحجر، معدنیات، ہوا، پانی، چرند و پرند اور خود انسان بھی اس عظیم ماحول کا حصہ ہیں اور جب تک ماحول کے یہ اجزا فطری انداز میں ایک دوسرے کے مدد ومعاون بنے رہیں گے تو فطری توازن بھی برقرار رہے گا۔غبار خاطر میں چڑیا چڑے کی کہانی انسان اور فطرت کے مابین تطبیق کی ایک کوشش ہے۔ حریفان سقف و بام سے محاذ آرائی کے بعد مولانا کی شخصیت 'ماحول دوست' کی شکل میں ابھرتی ہے اور پوری تحریر اس بات کا پیغام بھی دیتی ہے کہ چرند و پرند بھی کائنات میں پھیلی دوسری اشیا جمادات ونباتات کی طرح فطرت کا ناگزیر حصہ ہیں اور انسانوں کو جس طرح جینے کا حق حاصل ہے بعینہٖ وہی حق چرند پرند کو بھی ہے۔فلسفۂ ماحولیات کا یہ مطالبہ ہے کہ انسان کی مانند غیر انسانی مخلوق خواہ وہ نباتیہ ہو یا جماداتیہ یا حیوانیہ ان سب کا احترام لازم ہے۔

صبح کیا ہے سلسلۂ روز وشب کی وہ بہترین ساعت جب قدرت کی رعنائیاں اپنے عروج پر ہوتی ہیں اور ماحولیاتی تبدیلیوں کا ایسا سماں باندھتی ہیں کہ انسانی فطرت کی آغوش میں آ کر کیف وسرور کی سر مستیوں سے محظوظ ہوتا ہے۔ماہرین کے مطابق صبح جلدی اٹھنا نہ صرف انسانی صحت کے لیے فائدہ مند ہے بلکہ یہ تخلیقی صلاحیتوں کے اضافہ کا سبب بھی ہے اور ہر مشکل حالات سے نبرد آزمائی کی قوت بھی دیتا ہے۔صبح جلدی اٹھنا وقت کی کمی کے احساس کو کم کر دیتا ہے اور کام کے مواقع کو بڑھا دیتا:

۱-''مگر دیکھیے صبح چار بجے کے وقت گراں مایہ کی کرشمہ سازیوں کا بھی کیا حال ہے۔''۱۳؎

۲-''وہی صبح چار بجے کا جاں فضا وقت ہے۔''۱۴؎

۵-''ہوا کے جھونکوں کی خنکی بھی بڑھتی جاتی تھی جس بستر کرب پر ناخوشی کی کلفتوں نے گرا دیا تھا اسی پر نسیم صبح گاہی کی چارہ فرمائیوں نے اب اٹھا کر بیٹھا دیا ہے۔''۱۵؎

۶-''نسیم صبح گاہی کا ایک ہی عمل دو مختلف طبیعتوں کے دو متضاد نتیجوں کا باعث ہوتا ہے۔اس کی آمد مجھے بیدار کرتی ہے اور عبداللہ کو اور زیادہ سلا دیتی ہے۔''۱۶؎

۷-''جس قید خانے میں صبح روز مسکراتی ہوئی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں، جہاں چاندنی کی حسن افروزیوں سے جہاں تابی رہتی ہو، جہاں دو پہر ہر روز چمکے شفق ہر روز نکھرے پرند ہر صبح شام چہچہاہٹ چاہتے اسے قید خانہ ہونے پر بھی احساس ومسرت کے سامان سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے۔''۱۷؎

۸-''سامنے سمندر میں بھاٹا ختم ہو چکا تھا اور اس کے ختم ہوتے ہی رات بھر کی امس بھی ختم ہو گئی تھی۔اب جوار کی لہریں ساحل سے ٹکرا رہی تھی اور ہوا کے ٹھنڈے اور نامعلوم جھوکے بھیجنے لگی تھیں۔کچھ تو جن اسپرین نے کام کیا ہو گا اور کچھ نسیم صبح گاہی ان شفا بخش جھونکوں نے چارہ فرمائی کی ایسا محسوس ہونے لگا۔جیسے سر کی گرانی کم ہو رہی ہے پھر افاقہ کے اس احساس نے اچانک غنودگی کی سی حالت طاری کر دی۔نسیم صبح تیری مہربانی۔۱۸؎

۹-''کار باہر نکلی تو صبح سب مسکرا رہی تھی۔سامنے دیکھا تو سمندر اچھل اچھل کر ناچ رہا تھا۔ نسیم صبح کے جھونکے احاطہ کی روشنی میں پھرتے ہوئے ملے۔پھولوں کی خوشبو چن چن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلاتا رہے۔ایک جھونکا کار میں سے ہو کر گزرا تو بے اختیار حافظ کی غزل یاد آ گئی۔

صبا وقت سحر بوئے زلف یاری آورد   دل شوریدہ ما راز نور در کار می آورد''۱۹؎

یہ ذکر صبح گاہی غبار خاطر میں ایسے والہانہ انداز میں ادا ہوا ہے کہ اگر اسے ماحولیاتی تحفظ اور تطہیر کے سیاق میں دیکھا جائے تو قاری کو ایک عجیب سرور وانبساط کا احساس کراتی ہے۔صبح تو وہی ہے جو ہر روز پردۂ شب کو چیر کر نمودار ہوتی ہے اور زندگی کا پیغام دے کر چلی جاتی ہے لیکن مولانا کی طبع فطرت شناس کا کمال دیکھیے کہ اسی ایک صبح کا ذکر ہر صفحہ پر بانداز دگر ہے:

''صبح کے مسکرانے جیسی ترکیب کو مرحوم مالک رام نے انگریزی کی روزمرہ کا تتبع قرار دیا ہے لیکن مولانا کی تعلیم وتربیت جس طرح مشرقی انداز میں ہوئی تھی اور ان کا زیادہ تر مطالعہ دینی علوم اور عربی وفارسی کا تھا اس سے بعید نہیں کہ یہ روشنی بھی قرآن سے حاصل ہوئی ہو۔ قرآن میں بھی صبح کا ذکر بڑے دل نشیں انداز میں آیا ہے۔''۲۰؎

والصبح اذا تنفس اور صبح کی جب وہ سانس لے۔ مولانا صبح کا ذکر اس کی صفت خاص جاں فضا کے ساتھ کرتے ہیں جب کہ قرآن میں بھی طلوع صبح کو سانس لینے سے تعبیر کیا ہے۔ سانس لینا زندگی کی علامت ہے۔ صبح کی روشنی بکھرتے ہی زندگی کی سرگرمیاں شروع ہو جاتی ہیں اور ہر کوئی تلاش رزق میں رواں دواں نظر آتا ہے۔ صبح کا وقت فضائی اور صوتی آلودگی سے بہت حد تک پاک ہوتا ہے۔ ماحولیاتی تطہیر کا جیسا خوشگوار تجربہ صبح کے وقت ہوتا ہے۔ رات اور دن میں ایسا لمحہ پلٹ کر دوبارہ نہیں آتا۔

ماحولیاتی تنقید میں متن کا جائزہ لیتے وقت منظر نگاری پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ ماحولیات یعنی کرۂ ارض پر موجود قدرتی مناظر کی عکاسی بھی ادب کا حصہ ہے کسی مقامی ماحول اور مقام کی تصویر کشی بھی اس تنقیدی دبستان کے لیے دلچسپی کا محور رہی ہے جس میں فطرت نگاری سے زیادہ منظر نگاری کو اہمیت دی گئی ہے فطرت نگاری میں صرف فطرت کی عکاسی ہوتی ہے جب کہ منظر نگاری میں فطرت کے ساتھ ساتھ اس سے منسلک تمام عناصر کی عکاسی ہوتی ہے۔ مولانا نے بھی لفظوں کی ذریعے ذیل میں قدرتی مناظر کا جو خاکہ کھینچ دیا ہے وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے:

''احاطہ کے شمالی کنارے میں ایک پرانی ٹوٹی ہوئی قبر ہے۔ نیم کے ایک درخت کے شاخیں اس پر سایہ کرنے کی کوشش کر رہی ہے مگر کامیاب نہیں ہوتیں قبر کے سرہانے ایک چھوٹا سا طاق ہے۔ طاق اب چراغ سے خالی ہے مگر محراب کی رنگت بول رہی ہے کے یہاں کبھی ایک دیا جلا کرتا تھا''۲۱۔

مولانا نے انسان اور فطرت کے باہمی تعلق کو نئے زاویے سے پیش کیا ہے۔ فطرت کی دل کشی و رعنائی اور پائیداری پر ان کا ایمان ہے۔ جسمانی و ذہنی انتشار سے بچنے کا واحد ذریعہ فطرت ہے۔ انسانی ہاتھوں سے تیار اشیا فطرت کا بدل نہیں ہوسکتیں۔ مولانا نے انسانی جذبات کو فطرت سے ہم آہنگ کر فطرت کی طاقت کا اس طرح احساس دلایا ہے۔

''ایوان و محل نہ ہوں تو کسی درخت کے سائے سے کام لیں دیبا و مخمل کا فرش نہ ملے تو سبزۂ خودرو کے فرش پر جا بیٹھیں۔ اگر برقی روشنی کے کنول میسر نہیں ہیں تو آسمان کی قندیلوں کو کون بجھا سکتا ہے۔ اگر دنیا کی ساری مصنوعی خوشنمائیاں اوجھل ہوگئی ہیں۔ تو ہو جائیں صبح اب بھی ہر روز مسکرائے گی چاندنی اب بھی جلوہ فروشیاں کرے گی۔''۲۲۔

ماحولیاتی تنقید ماحولیاتی نقطۂ نظر سے ادب کا محاسبہ ہے، جس میں فرد اور ماحولیات کے باہمی رشتے کو مضبوط کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں فطرت کو مرکزی مقام حاصل ہے۔ یہ تنقید فطری

تنوع کو دریافت کر کے متن کا جائزہ لیتی ہے۔ زمین پر پھیلے حیاتیاتی تنوع کے تحفظ کے لیے ماحولیات اور قدرت کے باہمی ربط اور ماحولیاتی تشویش کے سنگین مسئلے کی ذیل کی عبارت میں عکاسی کی گئی ہے:

''افسوس ہے لوگوں کو پھل کھانے کا شوق ہوا، عالم بہار کی جنت نگاہیوں کا شوق نہ ہوا۔ کشمیر جائیں گے بھی تو بہار کے موسم میں نہیں، بارش کے بعد پھلوں کے موسم میں۔ معلوم نہیں دنیا اپنی ہر بات میں اتنی شکم پرست کیوں ہوگئی ہے۔ حالاں کہ انسان کو معدے کے ساتھ دل و دماغ بھی دیا گیا تھا۔''۲۳۔

ماحولیاتی نقاد ایسے ادب پر زور دیتے ہیں جس میں فطرت کا اہم کردار ہو اور کائنات کے ماحولیاتی توازن کو برقرار رکھنے کی فکرمندی بھی ہو۔ ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں غبار خاطر کا مطالعہ کرتے ہوئے سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا نکھرا ہوا چہرہ، آسمان نیلگوں کی بے داغی، ستاروں کی چشمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آب رواں کا ترنم، کالی گھٹاؤں کی آوارگی، پھولوں کی رنگین ادائیں، سرسبز مرغزار، اٹھلاتی بل کھاتی ندیاں، گنگناتے جھرنے، آبشاروں کے ہنگامے، چڑیوں کی چہچہاہٹ، سیاہ رات کی زلفیں، ابر باراں کی مستیاں، گل خطمی اور گل زینیا جیسے پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو، باد صبح گاہی کے جھونکے جیسے ماحولیاتی مظاہر غبار خاطر میں فطرت کے ایک عطیے کی شکل میں پیش کیے گئے ہیں، قاری روبرو ہوتا ہے۔ مولانا نے ماحولیات کے عمیق ادراک سے اپنی تخلیق کو سنوارا ہے۔ عصر حاضر میں جب کہ اہل مغرب تنقید اور تخلیقی ادب میں ماحولیات کی اہمیت کو آشکارا کر رہے ہیں، اس سے بہت پہلے ہی مولانا انسانوں کے بیچ فطرت اور مظاہر فطرت کے تئیں بیداری کا نغمہ چھیڑ چکے تھے۔ غبار خاطر کے مطالعے کے دوران قاری ماحولیاتی تلازمات سے روبرو ہو کر لمحے بھر کے لیے وہ فطرت کی نیرنگیوں میں اس طرح کھو جاتا ہے کہ اسے اس بات کا ہوش ہی نہیں رہتا کہ وہ کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہا ہے یا کسی گلستاں کی سیر۔

○○○

حوالہ جات و حواشی:

۱۔ جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، ص ۱۷۵
۲۔ غبار خاطر کا مکتوب نسیم باغ، ص ۶
3. Ecocritism theory in literature Introduction Analysis By Alok Mishra, Page No. 10

۴۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۵ داستان بے ستون وکوہ کن، ص ۲۹
۵۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۹ حکایت بادہ وتریاک، ص ۶۸
۶۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۱۸ زاغ وبلبل، ص ۱۹۴
۷۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۱۸ زاغ وبلبل، ص ۱۹۷
۸۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۹ حکایت بادہ وتیریاک، ص ۶۹
۹۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۲۲، ص ۲۴۵
۱۰۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۲۲، ص ۲۴۶۔۲۴۵
۱۱۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۲۴، ص ۲۵۹
۱۲۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۱۹ چڑیا چڑے کی کہانی، ص ۲۲۰
۱۳۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۴ مکتوب سفر، ص ۱۱
۱۴۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۳ نسیم باغ، ص ۶
۱۵۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۴ مکتوب سفر، ص ۱۲
۱۶۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۴ مکتوب سفر، ص ۱۳
۱۷۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۹ حکایت بادہ وتیریاک، ص ۶۹
۱۸۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۵ داستان بے ستون وکوہ کن، ص ۲۱
۱۹۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۵ داستان بے ستون وکوہ کن، ص ۲۲
۲۰۔مقدمہ غبار خاطر صفحہ ۲۲۔مولانا آزاد نے سیاسی وسماجی دینی ہر قسم کے مضامین میں قرآن سے روشنی حاصل کی ہے۔ان کے سیاسی مضامین میں قرآن کے حوالے دیکھ کر کسی نے خط لکھا تھا کہ سیاسی مباحث سے مذہبی تعلیم کو الگ ہونا چاہیے۔مولانا آزاد نے الہلال مورخہ ۸ ستمبر ۱۹۱۲ء میں اس کا جواب یوں دیا کہ انسانی اعمال کی خواہ کوئی شاخ ہو ہم اسے مذہب کی ہی نظر سے دیکھتے ہیں۔ہمارے پاس اگر کچھ ہے تو صرف قرآن ہی ہے،اس کے سوا ہم اور کچھ نہیں جانتے۔
۲۱۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۲۱، ص ۲۴۱
۲۲۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۹ حکایت بادہ وتیریاک، ص ۷۰
۲۳۔غبار خاطر کا مکتوب نمبر ۱۸ زاغ وبلبل، ص ۲۰۷

○○○

ڈاکٹر نشاں زیدی
صاحب آباد، ضلع غازی آباد، رابطہ نمبر:9873297860

تانیثیت کی بنیادگزار: محمدی بیگم

عورت کے مکمل انسانی وجود کی نفی کی وجہ سے بغاوت کی ایک لہر پیدا ہوگئی ہے اور مرد اساس نظام کے خلاف احتجاج کی آواز بلند ہورہی ہے۔عہد عتیق میں دیوتاؤں کی حیثیت ثانوی اور دیویوں کی حیثیت اولین تھی۔ماہرین آثار قدیمہ نے بھی جو مجسمے دریافت کیے ہیں ان میں قدیم ترین مجسمہ عورت کا ہی ہے۔بابل میں عشتار دیوی، سمریہ میں انانا، مصر میں Isis، روم میں Cebele کی پرستش کا رواج تھا۔موجودہ دور کی تحریک نسواں کو اس روایت سے جوڑ کر دیکھا جائے تو یہ گمشدہ یا سلب کردہ حقوق کی بازیابی کی ایک جنگ ہے۔

عورت ایک خودمختار، زندہ، توانا وجود ہے نہ کہ جنسی معروض۔یہی وجہ ہے کہ خواتین غیر منطقی صنفی امتیاز کے خلاف آواز بلند کررہی ہیں۔عورت کا دائرۂ کار صرف گھر تک محدود نہیں ہے بلکہ زندگی کے تمام شعبوں میں اس کا عمل دخل ہے۔بعض معاشرتی تحدیدات کی وجہ سے خواتین اب تک خاموش رہیں مگر موجودہ عہد میں اس خاموشی کو زبان مل گئی ہے۔یہ سلسلہ رشیدۃ النسا کے ناول 'اصلاح النسا' سے شروع ہوا۔بچوں کی تعلیم، تعلیم نسواں، امور خانہ داری اور معاشرے کے رسم ورواج کو پیش نظر رکھتے ہوئے نادر جہاں کا ناول 'افسانہ نادر جہاں یا فسانۂ طاہرہ' منظر عام پر آیا۔ان ناولوں سے متاثر ہوکر تحریک نسواں کو فروغ تو حاصل ہوا لیکن خواتین کی تخلیقات کو منظر عام پر لانے اور خواتین کو تخلیق کی طرف راغب کرنے میں محمدی بیگم نے اہم رول ادا کیا۔محمدی بیگم نے ۱۸۹۸ء میں لاہور سے ہفتہ وار اخبار 'تہذیب نسواں' خواتین کے لیے جاری کیا۔اس اخبار نے عورتوں میں لکھنے کی صلاحیت پیدا کی۔بقول قرۃ العین حیدر:

> ''یکم جولائی ۱۸۹۸ء ایک اہم تاریخ ہے۔اس روز لاہور سے شمس العلما مولوی سید ممتاز علی نے زنانہ ہفتہ وار اخبار 'تہذیب نسواں' جاری کیا۔ان کی بیوی محمدی بیگم (والدہ سید امتیاز علی تاج) نے اخبار کی ادارت سنبھالی۔بہت جلد 'تہذیب نسواں' سارے ہندوستان کے متوسط طبقے کے اردو داں مسلم گھرانوں میں پہنچنے لگا۔اس کی وجہ سے معمولی تعلیم یافتہ پردہ نشین

خواتین میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا اور دیکھتے دیکھتے انھوں نے بڑی خوداعتمادی کے ساتھ ناول لکھنا شروع کر دیے جو تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے آج ستر برس بعد لکھے جانے والے بیشتر ناولوں سے کسی طرح کم نہیں۔'' (کارجہاں دراز ہے)

یہ وہ دور تھا جب عورتوں کا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ایسے تاریک دور میں کسی عورت کا اس سمت قدم اٹھانا ایک انقلابی کام تھا۔ 'تہذیب نسواں' میں محمدی بیگم نے عورتوں کے مسائل سے متعلق خود بھی مضامین لکھے اور مرد ادیبوں کو بھی اس موضوع کی طرف راغب کیا۔ انھیں قدم قدم پر دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا کیوں کہ ایک بڑی تعداد ان کی مخالفت کررہی تھی اور کوشش کی جارہی تھی کہ کسی طرح سے اخبار بند ہوجائے۔ یہاں تک کہ خطوط کے ذریعے ایڈیٹر کو گالیاں بھی دی گئیں۔ اس پر اپنے ردعمل کا اظہار محمدی بیگم نے اپنی ایک نظم میں اس طرح کیا ہے:

فرقۂ اخبار جو ہے مدعی وردِ قوم
وردجس کا رات دن ہے ہائے قوم اور وائے قوم
جو کہ دردِ قوم میں ہیں رات دن زاری کناں
حب وطنی سے بنے جاتے ہیں محبوب جہاں
حامی تعلیم نسواں اور جہاں بھر کے لئیق
قوم غم سے اشک جاری اور خلقت پر شفیق
کیا انھوں نے واسطے تہذیب نسواں کے کیا
ان کا دل تہذیب کے حق میں تو پتھر ہوگیا
دل دکھایا جی جلایا کانٹے بوئے راہ میں
یہ صلے اہل وطن سے ہیں ملے بہنو ہمیں
(تہذیب نسواں)

مخالفتوں کے باوجود محمدی بیگم کے قدم نہیں ڈگمگائے اور استقلال کے ساتھ اپنے مشن میں دن رات لگی رہیں۔ انھی کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ ایک بڑی تعداد خواتین کی ابھر کر سامنے آئی جیسا کہ 'تہذیب نسواں' کی اس عبارت سے ظاہر ہے:

''تہذیب نسواں جاری ہونے سے پہلے مولانا نذیر احمد صاحب کی کتابوں کے سوا لڑکیوں کے لیے مردوں کی تصنیف سے بھی بہت کم کتابیں تھیں مگر 'تہذیب نسواں' نے مردوں اور

عورتوں دونوں میں کتب تعلیم نسواں کا اس قدر شوق پیدا کر دیا کہ اس مضمون پر اچھی اچھی کتابوں کی معقول تعداد تیار ہوگئی ہے اور ہوتی جاتی ہے۔ مسز سجاد حیدر کے 'اختر النسا' و 'آہ مظلوماں' اور بہن م۔ظ کے 'روشنک بیگ' بے نظیر قصے ہیں اور اچھے لکھے پڑھے مردوں سے بھی ایسی عمدہ کتابوں کا مقابلہ نہیں ہوسکتا۔ سلطان بیگم صاحبہ کی 'رسوم دہلی' اور مسز صفدر علی کی 'عورتوں کی انشا' ح۔ب صاحبہ کی 'شہیدی بیگم' اور عباسی بیگم صاحبہ کی 'نامکمل زہرا بیگم' اور برج کماری صاحبہ کی 'ذرۂ عظیم' بھی قابل تعریف کتابیں ہیں۔ فاطمہ صغریٰ کی 'خورشید بیگم' و 'ہمدرد نسواں' کو بھی لڑکیاں بہت خوشی سے پڑھتی ہیں۔ یہ تمام امور ظاہر کررہے ہیں کہ 'تہذیب نسواں' میں مضامین لکھنے سے لڑکیاں کیسی عمدہ انشا پرداز اور مصنف بنتی جاتی ہیں۔''

ایسے وقت میں جب مسلمان عورتوں کی تعلیم کے نام سے کانوں پر ہاتھ رکھتے ہوں، خواتین کی ایک بڑی تعداد کا لکھنے لکھانے کی جانب توجہ دینا کسی معجزے سے کم نہیں۔ محمدی بیگم نے عورتوں کی اصلاح کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ ایک طرف تو وہ خواتین کو 'تہذیب نسواں' کے ذریعے بیدار کررہی تھیں۔ دوسری جانب اپنی تحریروں کے ذریعے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور فرسودہ رسموں کو بے نقاب کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ انھوں نے خواتین کی زبوں حالی، جہالت اور پسماندگی کو آئینہ دکھایا۔ انھوں نے ۱۹۰۵ء میں ماہوار رسالہ 'مشیر نسواں' بھی نکالا۔ محمدی بیگم نے مختلف کتابیں بھی تصنیف کیں۔ 'رفیق عروس' ۱۹۰۰ء میں، 'انمول موتی' ۱۹۰۲ء میں، 'امتیاز پچیسی' ۱۹۰۴ء میں، 'حیات اشرف' ۱۹۰۴ء میں، 'سچے موتی' ۱۹۰۵ء میں، 'آداب ملاقات' ۱۹۰۵ء میں، 'تاج گیت' ۱۹۰۵ء میں 'سگھڑ بیٹی' ۱۹۰۵ء میں نعمت خانہ ۱۹۰۶ء میں، 'دلپسند کہانیاں' ۱۹۰۶ء میں، 'تاج پھول' ۱۹۰۶ء میں، 'پان کی گلوری' ۱۹۰۷ء میں، 'چوہے بلی نامہ' ۱۹۰۸ء میں، 'خواب راحت' ۱۹۱۲ء میں، 'چندن ہار' ۱۹۱۵ء میں، 'علی بابا چالیس چور' ۱۹۱۵ء میں اور 'تین بہنوں کی کہانی' ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئیں اور مقبول بھی ہوئیں۔ ان سب کتابوں میں خواتین کے لیے نصیحت آموز مضامین ہوتے تھے مثلاً 'رفیق عروس' میں نئی دلہن کو خانہ داری سکھانے اور سسرال کو خوش رکھنے کے لیے ضروری آداب بتائے گئے ہیں۔ 'چندن ہار' میں قرض لینے والی خواتین کے لیے ہدایتوں کو دلچسپ قصے کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ 'تاج پھول' بھی بچوں کے لیے ہے، جس میں آسان زبان اور دلچسپ انداز میں نصیحت آموز باتیں کہی گئی ہیں۔ محمدی بیگم کے بیٹے اور مشہور ڈراما نگار امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:

''یہ سب کتابیں بے حد مقبول ہوئیں اور اس وقت کوئی ایسا تعلیم یافتہ گھرانا نہ ہوگا جس میں

ایک ایک نسخہ ان تصنیفات کا موجود نہ ہو اور بہت کم ایسی تعلیم یافتہ لڑکیاں ہوں گی جن کی نظر سے یہ کتابیں نہ گزری ہوں۔ مرحومہ کو جب کبھی سوسائٹی میں کوئی بات اصلاح طلب معلوم ہوتی تھی، وہ گھر آ کر فوراً اسے نوٹ کر لیتی تھیں۔ اس کی خرابیاں دلآویز قصے کے پیرائے میں بیان کرتی تھیں اور نصیحت کی کڑوی گولی کو افسانے کی شکر میں لپیٹ کر مریضوں کو دیتی تھیں۔'' (تہذیب نسواں)

معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو اپنی تخلیق کا موضوع بنانے کے لیے ایک حساس طبیعت کی ضرورت ہوتی ہے جو محمدی بیگم کو خدا نے ودیعت کی تھی۔ ان کے تین ناول منظر عام پر آئے۔ 'صفیہ بیگم' ۱۹۰۳ء میں، 'شریف بیٹی' ۱۹۰۵ء میں اور 'آج کل' ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئے۔ 'شریف بیٹی' میں کہیں نہ کہیں وہ نذیر احمد سے ضرور متاثر نظر آتی ہیں کیوں کہ اس میں مرأۃ العروس کی مانند دو کرداروں انوری اور اختری کو پیش کیا گیا ہے جس میں ایک اچھائیوں اور نیکیوں کی نمائندہ ہے اور دوسری برائیوں کی۔ ناول 'آج کل' میں محمدی بیگم نے ایک ایسی خاتون فہمیدہ کو مرکزی کردار بنایا ہے جو فطرتاً لاپرواہ ہے ہر کام کو دوسرے دن پر ٹال دیتی ہے۔ کسی بھی کام کو فوراً کرنے میں قباحت محسوس کرتی ہے۔ اس کاہلی کا بہت برا انجام اسے دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے گھر میں ایک بوسیدہ دیوار ہے اور وہ اسے اپنی کاہلی کی وجہ سے ٹھیک نہیں کرا پاتی۔ آخر کار دیوار گر جاتی ہے اور اس کا بچہ اس میں دب کر مر جاتا ہے جس کی وجہ سے اس کا شوہر غصے میں آ کر اس کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ فہمیدہ اس غم میں بیمار ہو جاتی ہے اور آخر کار اس کی موت ہو جاتی ہے۔ یہ ایک معاشرتی اصلاحی ناول ہے جس کا پیغام یہ ہے کہ کاہلی اور سستی کا انجام خطرناک ہوتا ہے۔ یہ بات وہ مضمون میں بھی لکھ سکتی تھیں مگر انھوں نے اس کے لیے ناول کا سہارا لیا کہ ناول انسانی ذہن کو زیادہ متاثر کرنے کی قوت رکھتا ہے۔

'صفیہ بیگم' بھی ایک اصلاحی ناول ہے۔ اس کا پلاٹ 'شریف بیٹی' اور 'آج کل' سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں بچپن کی منگنی کے برے نتائج کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کا اہم کردار صفیہ ہے جو تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ اس کی شادی اس کے تایا کے بیٹے صفدر سے اس وقت طے کر دی جاتی ہے جب وہ پیدا بھی نہیں ہوئی تھی۔ صفدر بڑا ہو کر غلط صحبتوں میں پڑ جاتا ہے۔ صفیہ ایک تعلیم یافتہ اور سلیقہ مند لڑکی ہے۔ اس کے لیے اونچے خاندانوں سے بھی رشتے آتے ہیں لیکن اس کے والدین صفدر کی وجہ سے انکار کر دیتے ہیں اور جب صفدر خود اس رشتے سے انکار کر دیتا ہے تو صفیہ کی شادی ایک تعلیم یافتہ لڑکے سے طے کر دی جاتی ہے اور جب شادی ہونے والی ہے اور پورا گھر مہمانوں سے بھر جاتا ہے، تو صفدر کے لالچی والدین زیادہ جہیز کا لالچ دے کر صفدر کو شادی کے لیے تیار کر لیتے ہیں اور زبردستی صفدر سے صفیہ کا نکاح کر دیا جاتا ہے۔

صفیہ یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور زہر کھا کر اپنی جان دے دیتی ہے۔ مصنفہ نے صفیہ کی کیفیت کو اس طرح بیان کیا ہے:

''نکاح میں صرف دو گھنٹے باقی تھے اور یہ بدحواس بیٹھی تھی کہ اب میں کیا کروں گی؟ آخر اس نے فیصلہ کیا کہ جب مجھ سے میری رضامندی پوچھی گئی تو میں نہ ہاں کروں گی اور نہ نا کروں گی۔ جو چاہیں سو کریں۔ جب میرے ماں باپ کو غیرت نہیں تو مجھے کیا ہے۔'' (صفیہ بیگم)

آخر کار صفیہ کا نکاح بغیر اس کی مرضی جانے کر دیا جاتا ہے تو وہ خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ مصنفہ نے اس واقعہ کو بڑے دردناک انداز میں پیش کیا ہے:

''چپکے ہی چپکے راتوں رات گڈے اور گڑیا کی طرح نیم جان کا عقد نکاح جان بار صفدر حسین کے ساتھ پڑھا دیا گیا۔ صفیہ نے جب یہ سنا کہ نکاح ہو چکا ہے اور اس سے کسی نے پوچھا تک بھی نہیں۔ تو اس پر جو کچھ گزرا وہ گزرا، قلم سے وہ لکھا نہیں جا سکتا، زبان سے وہ ادا نہیں ہو سکتا اور کانوں سے وہ سنا نہیں جا سکتا۔ وہ آدمی سے بت بن گئی سانس اب تک چلتی تھی مگر اس میں جان نہ تھی۔ آنکھیں تھیں مگر اسے کچھ نہ سجھائی دیتا تھا۔ اس کا یہ حال تھا کہ چند ظالم بیبیاں آئیں اور صفیہ کی ناک میں سہاگ کی نشانی نتھ پہنا گئیں'' (صفیہ بیگم)

پورا ناول نو ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کا آغاز ایک شعر سے ہوتا ہے۔ اس ناول میں قدیم و جدید دو متضاد ذہنی لہروں کا امتزاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک طرف صفیہ کی ماں قدامت پرست ہیں وہ پڑھائی کو اچھا نہیں سمجھتیں۔ وہیں صفیہ کے والد تعلیم کے حامی ہیں اور صفیہ کو علم حاصل کراتے ہیں۔ مصنفہ نے دونوں متضاد کرداروں کی گفتگو کو بڑے دلچسپ پیرائے میں پیش کیا ہے:

''میاں: (ہنس کر) مجھے خطرہ ہے کہ لڑکی کہیں تمہاری ہی نظروں کی نذر نہ ہو جائے۔ وہ جو اچھا کام کرتی ہے، تمہیں وہی برا لگتا ہے۔ تمہاری طرح جاہل ان پڑھ رہتی تو تم خوش ہوتیں۔

بیوی: نگوڑے جاہلوں کو خدا تھوڑا ہی پوچھتا ہے؟ تمہارے ہاتھ رزق ہوتا تو تم جاہلوں کو بے آب و دانے ہی کے مار ڈالتے۔ شکر ہے تمہاری بیٹی نے پڑھ کر چار دیدے کر لیے۔ درگو رایسا علم۔ جھاڑو پھیروں ایسی لیاقت پر۔ نہ بیٹیوں والا ڈھنگ ہے نہ تمیز۔ سینے پرونے کی رہی اور نہ کھانے کی۔ کر رہی ہے تو کیا بت بنا رہی ہے۔ پھوڑے پھنسی چیرے لہو پیپ میں ہاتھ لبیڑے بیٹھی ہے یا کتاب لیے کسی پڑٹنگی ہے۔ یہ اچھے ڈھنگ سکھائے ہیں! خدا ہی ہے جو کسی گھر میں ان ڈھنگوں کی سمائی ہو'' (صفیہ بیگم)

محمدی بیگم کا یہ طرۂ امتیاز ہے کہ انھوں نے سوسال قبل ناول کے ذریعے ایک ایسی لڑکی کا کردار پیش کیا جو تعلیم یافتہ ہے، ڈاکٹری بھی جانتی ہے۔ پینٹنگ میں بھی ماہر ہے اور اس کے مضامین بھی اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی ایک ایسا کردار بھی پیش کیا جو شادی کے لیے لڑکی کی مرضی کو ترجیح دیتا ہے۔ اسلام میں شادی کے لیے لڑکی کی مرضی کو ضروری قرار دیا گیا ہے۔ محمدی بیگم اس خیال کو ناول میں ناصر نام کے کردار کے ذریعے بڑے سلیقے سے پیش کرتی ہیں:

''اصغر حسین: ایسے معاملوں میں لڑکیوں کے بولنے کا کیا کام؟ کیا وہ ہم سے زیادہ سمجھدار ہے؟

ناصر: سمجھدار تو نہیں۔ لیکن پھر بھی گزر تو اسی کو کرنا ہے۔

اصغر حسین: نہیں صاحب یہ بے شرم بیہودگی مجھ سے ممکن نہیں کہ میں بیٹی کے عقد میں بیٹی سے ہی رائے لوں۔ اس سے بڑھ کر کوئی نامعقول حرکت ہو سکتی ہے؟

ناصر: آپ کی مرضی نہیں تو نہ کیجیے۔ مگر اللہ ایسے نامناسب الفاظ زبان سے نہ نکالیے۔ جناب رسول خدا کا فرمودہ ہے کہ ازواج مطہرات کا اسی طریق پر عمل درآمد رہا ہے۔ خدا کے غضب سے ڈرو۔ پیغمبر کی سنت کو نامعقول حرکت نہ کہو۔'' (صفیہ بیگم)

مصنفہ نے بڑی سلیقہ مندی سے بچپن کی منگنی کے مضرات کو بیان کیا ہے۔ کردار نگاری میں چابکدستی ہے۔ زبان میں تخلیقیت اور طنز و مزاح کی چاشنی ہے۔ روزمرہ کے الفاظ اور محاوروں کا بڑے سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ اشعار کے استعمال سے یہ حسن دوبالا ہو گیا ہے۔

محمدی بیگم کی تصانیف نے اس دور کی خواتین کو بہت متاثر کیا اور خواتین کے ایک بڑے حلقے نے نہ صرف ان سے ذہنی، فکری تاثر قبول کیا بلکہ تخلیق کے باب میں انھیں مشعل راہ سمجھ کر ان کی پیروی کی۔ محمدی بیگم کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ادب میں صنفی تعصب کا خاتمہ کیا اور عورتوں کے حجاب میں رہتے ہوئے بھی ان کے لیے احساس و اظہار کی آزادی کی راہیں ہموار کیں۔ ان کے بعد یہ قافلہ آگے بڑھتا رہا اور اب موجودہ صدی میں خواتین ادبی منظرنامے پر اتنی مستحکم اور مضبوط ہو گئی ہیں کہ باضابطہ تانیثی ادب کے حوالے سے ڈسکورس کا آغاز ہو گیا ہے۔



ڈاکٹر سید الفت حسین
اسسٹنٹ پروفیسر (جی ٹی) جی۔ڈی کالج، بیگوسرائے، رابطہ نمبر: 6201788749

مظہر امام: شخص اور عکس

رواں صدی کی دوسری دہائی شروع ہوتے ہی اردو ادب کے متعدد کوکب درخشندہ اپنے محور سے الگ ہو گئے۔ ان چمکتے ہوئے ستاروں کے ٹوٹنے سے ادب، شاعری اور صحافت کو جس قدر نقصان ہوا، اس خلا کو عرصے تک پُر نہیں کیا جا سکتا۔ چند ماہ کے اندر مخمور سعیدی، قمر رئیس اور محمد حسن یکے بعد دیگرے دنیائے فانی سے رخصت ہو گئے۔ ان مرحومین کے بعد ایک مختصر سے عرصے میں مظہر امام، پروفیسر شہریار، پروفیسر مغنی تبسم، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، پروفیسر عبدالقوی دسنوی، بلراج ورما، صلاح الدین پرویز، ساجد رشید، شجاع خاور اور ڈاکٹر فرید پربتی وغیرہ کے بعد ادھر پروفیسر وہاب اشرفی بھی دنیائے علم ادب کو ویران کر گئے۔ ان ادبا کے چلے جانے سے یقیناً اردو ادب کو بڑا نقصان پہنچا ہے جس کے سبب شعر و ادب کے تخلیقی سفر کی رفتار میں آئی سست روی کا ایک عرصے تک لوگوں کو احساس رہے گا۔

مغنی تبسم کی شہرت کا سبب شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید اور تحقیق بنا۔ شہریار جدید غزل کی ایک توانا، معتبر اور صحتمند روایت بن کر ابھرے، فلمی نغمہ اور گیتوں میں بھی ان کی آوازوں کی دھڑکن محسوس کی گئی۔ شجاع خاور اپنی غزلوں کی وجہ سے پہچانے گئے۔ ان کے یہاں غزل میں ندرت فکر اور ایک خاص تغزل دیکھا گیا۔ متذکرہ فن کاروں کا اس دنیا سے رخصت ہو جانا اردو شاعری اور فکشن کا بہت بڑا نقصان ہے جس کی بھرپائی کر پانا مستقبل قریب میں ممکن معلوم نہیں ہوتا ہے۔

بلراج ورما اور ساجد رشید بھی اس سلسلے کے قابل احترام نام ہیں۔ بلرام ورما نے سو سے زائد افسانے لکھ کر جدید ترین نسل کے فکشن لکھنے والوں کے درمیان نئی فکر بکھیر دی۔ ساجد رشید نے اردو افسانہ اور ادبی صحافت دونوں میں اپنی فکر کا جادو جگایا اور لکھنے والوں کے لیے نئی فضا ہموار کی۔ ان صاحبان علم و ادب کی ابدی خاموشی نے آج پورے علمی، ادبی، شعری اور صحافتی ماحول کو سوگوار بنا ڈالا، جن کی کمیاں سدا لوگوں کو ستاتی رہیں گی۔ آج اردو دنیا ادب کی ان قابل افتخار ہستیوں کو عقیدت کا خراج پیش کر رہی ہے اور ان کی

تخلیقات خراج تحسین وصول کر رہی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ادبی قدر شناسوں کے ذریعے علم و ادب کی ان قابل رشک ہستیوں کے شخصی اور ادبی کارناموں کا ششں جہتی مطالعہ کیا جائے تا کہ ان کے علمی وفنی کمالات بحسن وخوبی سامنے لائے جاسکیں۔ اسی سلسلے کی ایک معتبر کڑی مظہر امام بھی ہیں:

جس کو رہنا ہے رہے قیدیٔ زنداں ہو کر
ہم تو اے ہم نفسو! پھاند کے دیوار چلے

مظہر امام کا تعلق سرزمین بہار کے دربھنگہ سے ہے۔ انھوں نے اس تاریخی شہر میں ۱۲؍مارچ ۱۹۲۸ء کو اپنی زندگی کی پہلی سانس لی اور ۸۱؍سال کی عمر گزارنے کے بعد ۳۱؍جنوری ۲۰۱۲ء کو دہلی میں ان کی شمع حیات گل ہوگئی۔

مظہر امام اردو میں شاعر اور نقاد دونوں حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے جدید شعر و ادب اور صحافت کو نئی سمت و رفتار سے ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے شاعری اور تنقید نگاری کی دنیا میں کافی شہرت پائی۔ اس ذی قدر اور ذی شعور ذات سے میری باضابطہ ملاقات نہیں تھی، لیکن دلی میں (غالباً غالب انسٹی ٹیوٹ) ان سے مختصر سی ملاقات ضرور تھی۔ ان کے نورانی چہرے پر ایک عجیب سا رعب تھا۔ ان سے ملنے کے بعد مجھے یہ محسوس ہوا کہ کسی انسان کی کامیابی اور کامرانی کا راز اس کے ریڈیکل احساسات اور اعلیٰ خیالات میں مضمر ہے، جو کسی انسان کو عالی مرتبت اور قابل احترام بنا دیتے ہیں۔

مظہر امام اپنی خاکساری اور روشن خیالی کی وجہ سے لوگوں کے دلوں میں ہمیشہ سمائے رہیں گے۔ ان کے اندر نہ جانے کون کون سی اہم صفات موجود تھیں، جن کی بنا پر وہ ذہین غرق فکر و خیال، شاعر باکمال، ادیب بے مثال، شریعت سخن کے مجتہد، آزادی غزل کے موجد، انفرایت کے حامل اور اپنے اصول پر عامل کہلائے۔

مظہر امام کے اندر کی علمی وعملی خوبیاں ہمیشہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی رہیں۔ ان کی زندگی ہمارے لیے مشعل راہ سے کم نہیں۔ وہ بااخلاق اور ملنسار شخص تھے۔ ان کی خارجی زندگی کو ان کی داخلیت کا آئینہ تصور کیا جانا چاہیے اور ان کے ادبی وفنی کمالات اور علمی وتہذیبی میلانات ورجحانات کو اس کا مظہر۔

مظہر امام کی ادب شناسی اور ان کی ادب نوازی کا اکثر ماہرین علم و ادب ذکر کرتے نظر آتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس مقتدر اور ممتاز شاعر و نقاد کے بارے میں کہا کہ انہوں نے پوری زندگی ادبی دشت کی سیاحی میں گزاری ہے۔ نثر نگاری کے میدان میں بھی اپنا لوہا منوایا۔ انھوں نے لکھا کہ ان کے بعض تنقیدی مضامین خاصے بحث انگیز ثابت ہوئے ہیں۔

مظہر امام کی شخصیت اور فن کے مطالعات سے ہمیں ان کی علمی اور ادبی سرگرمی کی دو آتی جاتی لہریں نظر آتی ہیں جن میں ایک کا تعلق شعر و ادب سے ہے اور دوسرے کا صحافت سے، مگر میرا ماننا ہے کہ مظہر امام اولاً نہ تو شاعر ہیں اور نہ ہی صحافی بلکہ وہ سب سے پہلے ایک انسان دوست آدمی ہیں، جو اپنی نیک دلی، سادہ مزاجی اور پاکیزگیٔ فکر کی وجہ سے لوگوں کے درمیان ہر دلعزیز بنے رہے۔ وہ ایک خاص تہذیب کے دلدادہ تھے۔ جب ان کی ابتدائی عملی زندگی پر نظر جاتی ہے، تو شاعر اور ادیب کے علاوہ معلم اور زندگی و سماج کے ایسے محافظ نظر آتے ہیں، جنھوں نے اپنی پوری زندگی تعلیمی وتہذیبی شعبۂ زندگی کی پاسداری میں گزار دی۔

مظہر امام کی ادبی، علمی، اخلاقی اور تہذیبی زندگی کئی دہائیوں پر محیط ہے۔ وہ اردو کے ایک ایسے خادم بنے رہے جس نے انھیں عالمگیر شہرت عطا کی۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے سلسلۂ ملازمت کا آغاز روزنامہ 'کارواں' کلکتہ سے اکتوبر ۱۹۵۱ء میں کیا تھا، مگر باضابطہ ان کا پہلا ذریعۂ معاش معلمی تھا۔ اس میدان میں اپنی تدریسی زندگی کے چھ برس گزارے، کلکتہ کے سی ایم او ہائی اسکول میں ان کی خدمات جنوری ۵۲ء تا دسمبر ۵۸ء تک جاری وساری رہیں۔ مظہر امام نے قبل از ملازمت اپنی تعلیم کے زمانے میں ہی اپنے آبائی شہر دربھنگہ سے ۱۹۴۹-۵۰ء میں ایک ادبی ماہنامہ 'نئی کرن' بھی نکالا تھا۔

مظہر امام اپنے فن کے ماہر اور استاد تھے۔ انہوں نے علمی وشعری میدان میں کئی نئے تجربے کیے، تدریسی ذمہ داری نبھاتے ہوئے برقی صحافت کے میدان میں قدم رکھا اور عام زندگی کے مشاہدات و تجربات اور لوگوں کے مسائل کو اپنی تحریروں میں برتا۔ ریڈیو (AIR) سے سترہ برس تک منسلک رہے، نومبر ۷۵ء سے دوردرشن کے لیے کام کرنا شروع کیا۔ اس دوران مختلف مقامات پر گئے اور اپنے فرائض بخوبی نبھاتے رہے۔

دوردرشن سے وابستگی کے دوران سرزمین کشمیر میں خاصا عرصہ گزارا، اور وہاں کے جغرافیہ کو سمجھا اور عام سوشل کلچر کا مشاہدہ کیا۔ کشمیر کی الیکٹرانک صحافت سے وابستگی کے دوران وہاں کے میڈیا کے معیار کو بلند کرنے کا کام کیا، اور یہیں سے مارچ ۱۹۸۸ء میں ڈائرکٹر، ڈی ڈی سری نگر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ سبکدوشی کے بعد مستقل طور پر دہلی رہنے لگے اور اپنی زندگی کی آٹھ دہائی مکمل کرنے کے بعد اس دار فانی کو لبیک کہا اور اپنے معبود حقیقی سے جا ملے۔ اس دوران شعر و ادب کی جو خدمتیں کیں وہ توجہ طلب ہیں۔

مظہر امام کے بچپن کو بالخصوص ان کے علمی اور ادبی ذوق وشوق سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان میں کمسنی سے ہی کتابوں کے مطالعہ کا بہت شوق تھا، مطالعے کا عالم یہ تھا کہ بارہ سے تیرہ سال کی عمر میں ہی اردو

کی کئی اہم نثری اور شعری تخلیقات پڑھ ڈالی تھیں۔ ان کے ادبی انٹرویو سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ بچپن سے نہایت ذہین تو تھے ہی، کبھی محنت سے بھی پیچھے نہیں ہٹے۔ مطالعہ کرنا ان کا نصب العین تھا، جس نے انھیں ادبی دنیا میں ایک عالم کی سند دلائی اور متاع لوح وقلم کے دھنی کہلائے۔ ان کے اندر مطالعہ کا اس قدر جنون پایا جاتا تھا کہ ایک ماہ کے اندر فضل بک ڈپو کے جاسوسی اور عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں نیز باغ وبہار، آرائش محفل، فسانۂ عجائب وغیرہ جیسی ضخیم تصانیف کو شروع میں ہی پڑھ ڈالا، جس سے ان کی صلاحیت میں بے پناہ اضافہ ہوا اور اختراعی ذہن میں نکھار آتا گیا۔ محققین کے مطابق اس زمانے میں ساقی، ادب لطیف، ادبی دنیا، ہمایوں، نیرنگ خیال وغیرہ رسائل کا بھی پابندی سے مطالعہ جاری رکھا۔ گویا لاشعوری طور پر مختلف موضوع پر کتابوں کا مطالعہ کیا تھا، جس سے زبان اور بیان پر اچھی گرفت ہوتی چلی گئی۔

مظہر امام پر شروع میں عظیم بیگ چغتائی اور ایم اسلم کے افسانوں کا اس قدر اثر ہوا کہ آگے چل کر ان کے قلم سے کئی بہترین افسانے وجود میں آئے۔ انہوں نے پینتیس سے چالیس افسانے لکھے تھے، مگر سب ضائع کر دیئے اور محض دو افسانوں کو ہی قابل اعتنا سمجھا۔ یہ دونوں 'آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟' اور 'وصال کے بعد' ہیں۔ ان کا افسانہ 'آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟' کراچی کے ماہنامہ 'مضراب' میں ۱۹۴۸ء میں چھپا، جب کہ افسانہ 'وصال کے بعد' انجمن ترقی اردو، بہار کی جانب سے منعقد ایک کل ریاستی انعامی مقابلے میں اول انعام کا مستحق قرار پایا۔

داستان، ناول اور فکشن کے علاوہ مظہر امام نے اپنی ثانوی تعلیم کے دنوں میں اردو کے کئی کلاسیکل شاعروں کی شخصیت اور شاعری کا بھی مطالعہ کیا۔ انہوں نے میر و غالب سے لے کر ترقی پسند مصنفین اور ان کی ادبی وشعری تصانیف کا بھی عمیق مطالعہ کیا، جس کا خود بعض موقعوں پر ذکر بھی کیا ہے۔ مظہر امام نے اپنی اولین غزلوں کے حوالے سے بجنور کے ہفتہ وار 'مدینہ' اخبار کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ میرے والد اس اخبار کو باقاعدگی سے منگواتے تھے۔ اس میں ماہر القادری اور جگر مرادآبادی کے کلام برابر شائع ہوتے تھے، جسے میں پابندی سے پڑھتا تھا۔ میری نومشقی کی غزلوں میں خصوصیت سے انھیں دو شاعروں کے اثرات پائے جاتے تھے۔ وہ یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کہ میری پہلی شعری تخلیق غالباً جگر کی زمین 'نادیدہ اک نگاہ کیے جارہا ہوں میں' میں سامنے آئی تھی:

''...... میں نے افسانہ نگاری اور شاعری اندازاً تیرہ سال کی عمر میں شروع کر دی تھی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں، اس وقت کی غزلوں میں اکثر مصرعے ناموزوں ہوتے تھے اور افسانوں میں زبان و بیان کی غلطیوں کے علاوہ بعض اوقات مضحکہ خیز غیر حقیقی واقعات ہوتے تھے۔

البتہ ایک بات شاید دلچسپی کی ہو کہ اس وقت میری شاعری یا افسانہ نگاری کا محور حسن وعشق نہیں بلکہ زندگی کے دوسرے موضوعات تھے اور صرف افسانوں میں ہی نہیں بلکہ اشعار میں بھی جذباتی افلاطونی محبت کا مذاق اڑایا گیا تھا۔''۵۸؎

مذکورہ عبارت مظہر امام کے ماضی کی ان یادوں کو تازہ کر دیتی ہے، جب وہ ایام طفلی میں تھے۔ کمسنی کے عالم میں ہی ان میں قدامت پسندی اور مذہبی ماحول سے اوپر اٹھ کر ادب کی وسیع وعریض دنیا سے خود کو وابستہ کرنے کا شوق جاگ اٹھا تھا۔ ان کے باپ کا سایہ بھی سر سے اٹھ چکا تھا۔ مظہر امام کے اختراعی ذہن کی تعمیر میں ان کی ننہیال کا بھی دخل ہے، جو گہوارۂ علم وادب تھی۔ ننہیال کے ادبی اور شعری ماحول نے ہی انھیں تخلیقی ادب کے تئیں متوجہ کیا۔ وہ جب کلکتہ میں قیام پذیر ہوئے، تو اس دوران اپنی عالمانہ ادبی فکر کو باضابطہ نئی سمت دینے میں منہمک ہو گئے۔ ان کی کتاب 'بند ہوتا ہوا بازار' میں اس کا ذکر ملتا ہے:

''اپنے کلکتے کے قیام کے زمانے میں ۵۳ء اور ۵۵ء کے درمیان میری جذباتی زندگی نامحسوس، غیر مرئی بہاروں سے آشنا ہوئی۔ میرے بعض خوابوں نے حقیقت کا پیرہن پہنا اور وہ اُمنگیں جواب تک قلب کے زنداں میں محبوس تھیں کھُلی فضا میں سانس لینے لگیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب میری شاعری میں حوصلوں اور ولولوں کی صبح جگمگائی اور میرے فکر وشعور سے رجا و نشاط کی شعائیں پھوٹیں۔''۵۹؎

مظہر امام آگے چل کر شعر وادب میں اپنے گہرے احساس پختگیٔ خیال کی وجہ سے پہچانے گئے۔ انھوں نے اپنی ذہانت وفطانت اور علمی جواہر کو شاہکار کا پیکر عطا کیا۔ اردو شاعری میں چار مجموعوں کے ساتھ تیرہ کتابیں لکھیں۔ 'زخم تمنا'، 'رشتہ گونگے سفر کا'، 'پچھلے موسم کا پھول' اور 'بند ہوتا بازار'، 'پالکی کہکشاں کی' ان کی اہم تصانیف ہیں۔ ان کی کتاب 'پچھلے موسم کا پھول' پر انھیں ۱۹۹۴ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

اردو شاعری میں آزاد غزل کا جب ذکر ہوتا ہے۔ اس کے بانی میں مظہر امام کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ ان کے تنقیدی کارنامے بھی قابل تحسین ہیں، جن سے ان کے اندر کی تنقیدی بصیرت کا علم ہوتا ہے۔ وہ ایک وسیع النظر شخص تھے۔ ان کی تخلیقات جہاں ان کی پاکیزگی فکر اور بالیدگی نظر کا پتا دیتی ہیں، وہیں الفاظ وبیان پر اچھی دسترس کا بھی اندازہ دلاتی ہیں۔ مظہر امام کی تصانیف 'آتی جاتی لہریں'، 'ایک لہر آتی ہوئی' اور 'تنقید نما' ان کی انتقادی صلاحیت کی مظہر ہیں۔ ڈاکٹر تاراچرن رستوگی نے مظہر امام کو بڑا شاعر اور قابل قدر نقاد تسلیم کیا ہے۔ وہ حیرت اس بات پر کرتے ہیں کہ لفظی اور حوالہ جات کے ذریعے سے کسی موضوع پر

شب خون مارنے والے کو تو ناقد سمجھ لیا جاتا ہے اور جو نپی تلی بات کرتا ہے، چھان بین سے کام لیتا ہے، محرکات ذہنی وقلبی سے واقفیت رکھتا ہے، وسیع المطالعہ بھی ہے، تخلیقی ادب بھی پیش کرتا ہے، اس سے ہم اردو والے بالعموم ہی نہیں، بالخصوص بھی چشم پوشی کرنے لگتے ہیں۔ انھوں نے ’آتی جاتی لہریں‘ کے تمام مضمون کو اہم قرار دیا اور کہا کہ تنقیدی پیش اندازی تخلیقی فن کاری سے کم اہم نہیں ہوتی۔

شاعری اور تنقید کے علاوہ ان کی کئی تحریریں بھی ہیں، جن میں تحقیقی اشاریہ، مونوگراف، یادداشت اور خاکے شامل ہیں۔ آزاد غزل کا منظر نامہ، جمیل مظہری، اکثر یاد آتے ہیں، نگاہ طائرانہ، نگارشات آرزو جلیلی اور تثلیث حیات: پرویز شاہدی وغیرہ بھی اہم کتابیں ہیں۔ مظہر امام کی ان گراں قدر ادبی خدمات کے اعتراف میں ملک کے متعدد علمی و ادبی اداروں، اکادمیوں نے انھیں اعزازات سے سرفراز کیا اور ہمت افزائی کی۔ ان کے ادبی کارناموں کے پیش نظر غالب ایوارڈ اور دہلی اکادمی ایوارڈ وغیرہ کے علاوہ ملک کے باوقار ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ وہ مجموعی ادبی خدمات کے لیے مولانا مظہر الحق ایوارڈ، پرویز شاہدی ایوارڈ اور بہار اردو اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازے جا چکے ہیں۔ مظہر امام کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کی زندگی میں فن اور شخصیت پر نصف درجن سے زائد کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور کئی برس پہلے ان پر خاص نمبر اور سات گوشے نکالے جا چکے ہیں۔ ان کے لازوال ادبی کارنامے پر تحقیقی مقالات بھی قلمبند کیے گئے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری وساری ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ کسی انسان کی عظمت اور اس کی بزرگی کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب اس کی عدم موجودگی ادب، سماج اور انسان کو اپنی کمی کا احسات دلائے اور لوگوں کو اس کی کمی ستانے پر مجبور کر دے۔ جب ہم مظہر امام کی زندگی کے ادبی وعلمی سفر کا جائزہ لیتے ہیں تو کچھ ایسے امور سامنے آتے ہیں جو ہمیں ان کی علمی، ادبی، اخلاقی، تہذیبی اور سوشل زندگی کی پوری سیر کرانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مظہر امام کی ادبی زندگی کے سفر میں کلکتہ، دہلی، کٹک، گوہاٹی، پٹنہ اور سری نگر کے قیام کا زمانہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہی وہ اوقات ہیں، جب وہ سماج، ادب اور صحافت کے میدان میں نمایاں ہوئے۔

○○○

عظمیٰ انصاری
شعبۂ اردو وفارسی، بھاشا بھون، گجرات یونیورسٹی

جدید غزل میں علامت نگاری

اردو غزل میں علامت نگاری کا رجحان نیا نہیں ہے۔ غالبؔ کے عہد اور اس سے قبل کے ادوار میں بھی اردو شاعری میں علامتوں کا استعمال کیا جاتا تھا۔ اپنے دور کے حالات وواقعات کو شاعر مختلف علامتوں کے ذریعے بیان کرتا تھا۔ اس طرح علامتیں ہمیشہ شعری اظہار کا ایک اسلوب رہی ہے۔ اگرچہ علامت نگاری کا تصور نیا نہیں ہے لیکن نئی علامت نگاری یا Symbolism کا تصور نیا ہے۔ یہ نئی شاعری یا جدید ادب سے تعلق رکھتا ہے۔ جدید دور کی علامت نگاری معنوی اعتبار سے پیچیدہ اور مشکل ترین ہے۔ اسے استعمال کرنے کے لیے فنّی ذکاوت کا ہونا بہت ضروری ہے اور یہ خصوصیات ہمیں غالبؔ کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ نئی علامتوں کی تشکیل اور پرانی علامتوں میں نئے مفاہیم کی جستجو نے غالبؔ کو اہم شاعر بنایا ہے۔ غالبؔ کے عہد میں ایک نئی زبان کی تشکیل ہوئی تھی اور غالبؔ نے نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی۔ غالبؔ نے مختلف الجہات اور کثیر المفاہیم کے تلازموں کے بنیادی مفاہیم کو بدل کر علامت کی تکرار سے ان میں وسعت پیدا کر دی۔ جس سے ایک نئے نظام کی بنیاد پڑی۔

غالبؔ کے بعد علامتی شاعری کو اقبالؔ نے فروغ بخشا۔ انھوں نے اپنی نظمیہ شاعری میں نئی علامتیں وضع کی لیکن غزل میں یہ علامت وضع نہ ہوسکی اور ان کے بعد فیضؔ علامتوں کے استعمال میں ایک بڑے شاعر کے طور پر منظر عام پر آئے۔ حالاں کہ انھوں نے نئی علامتیں وضع نہیں کی لیکن قدیم علامتوں میں نئے مفاہیم استعمال کر کے انھیں معنوی وسعت بخشی۔ سورج، صلیب، تیشہ، مقتل اور رات وغیرہ علامتیں جو قدیم شاعری میں بھی استعمال ہوتی تھیں، فیضؔ نے اپنی شاعری میں انھیں نئے مفاہیم سے روشناس کروایا۔ فیضؔ ترقی پسند دور کے شاعر ہونے کے باوجود ان کی غزلیں جدید طرز پر مبنی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ سردار جعفری انھیں ترقی پسندی سے الگ گردانتے تھے۔ نئی شاعری میں انہی علامتوں کا خاص استعمال کیا گیا جو نئے مفاہیم کی ادائیگی کرتی ہو۔ گزشتہ دور میں علامتیں استعمال ہوئی ہیں لیکن کثرتِ استعمال سے ان کی معنویت

ختم ہوگئی۔ اکثر و بیشتر علامتیں ضائع ہوگئیں۔ جس سے نئے شعرا کا رجحان نئی علامتوں کی تشکیل کی جانب رواں ہوگیا۔ اب نئے شعرا نئی علامات وضع کرنے لگے لیکن ساتھ ساتھ انھوں نے پرانی علامتوں کو نئے مفاہیم بھی عطا کیے اور انھیں اپنی شاعری میں استعمال بھی کیا۔ نئی علامتوں کو وضع کرنے اور ان کا نئی شاعری میں استعمال ضروری تھا تاکہ عصری عہد کی مکمل ترجمانی ہوسکے جو ترقی پسندی کے براہ راست اظہار کی وجہ سے مجروح ہوگئی تھی۔ اس کے لیے نئی زبان کی تشکیل بھی ضروری تھی۔ نئے شعرا نے قدیم زبان کو ترک کرکے نئی زبان کی تشکیل کا عمل شروع کیا اور نئی علامتوں کو شاعری میں استعمال کیا۔ ان نئی علامتوں میں اکثر علامتیں ذاتی قسم کی تھیں جن کے مستحکم نہ ہونے کی ایک وجہ یہ تھی کہ وہ مبہم اور ناقابلِ فہم تھیں۔ کیوں کہ یہ علامتیں اپنے تمام تر تلازمات میں استعمال نہیں ہورہی تھیں اور جب تک کوئی چیز لازم نہ ہو وہ مبہم ہی رہتی ہے۔ نتیجے میں اس چیز کی اہمیت میں فرق پڑ جاتا ہے۔ نئی علامتوں کی وجہ سے بھی غزل میں کچھ اس طرح کی صورتِ حال کا عمل میں آنا لازمی تھا۔ اس لیے نئی غزل میں بھی جن علامتوں کے تلازمات مکمل نہ ہوئے انھیں غزل سے خارج کردیا گیا۔ نئی شاعری میں ان باتوں کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ نئی شاعری میں بہت کثرت سے جن علامتوں کا استعمال ملتا ہے ان میں دریا، جنگل، بیابان، شہر، گھر، سورج، شجر، سایہ، کنایہ، مقتل وغیرہ کافی تعداد میں ہیں۔ ان علامتوں کا استعمال نئی معنویت کے ساتھ ہر جدید غزل گو نے کیا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں نئی علامتوں کا بہ کثرت استعمال ملتا ہے۔

آج پھر مجھ سے کہا دریا نے
کیا ارادہ ہے بہا لے جاؤں
محمد علوی

اگر فرصت ملے پانی کی تحریروں کو پڑھ لینا
ہر اک دریا ہزاروں سال کا افسانہ لکھتا ہے
بشیر بدر

یہ شہر زندہ ہے لیکن ہر ایک لفظ کی نعش
جہاں کہیں سے اٹھی شور میرے گھر میں تھا
ظفر اقبال

جو میرے گاؤں کے کھیتوں میں بھوک اگنے لگی
مرے کسانوں نے شہروں میں نوکری کرلی
عارف شفیق

ایسا ہنگامہ نہ تھا جنگل میں
شہر میں آئے تو ڈر لگتا ہے
محمد علوی

اک شجر ایسا محبت کا لگایا جائے
جس کا ہمسائے کے آنگن میں بھی سایا جائے

ظفر زیدی

کوئی تصویر مکمل نہیں ہونے پاتی
دھوپ دیتے ہیں تو سایہ نہیں رہنے دیتے
احمد مشتاق

اپنے گھر سے دور بنوں میں پھرتے ہوئے آوارہ لوگو!
کبھی کبھی جب وقت ملے تو اپنے گھر بھی جاتے رہنا
منیر نیازی

درج بالا تمام اشعار میں جو علامتیں استعمال ہوئیں ہیں ان کا تعلق قدیم شاعری سے ہے لیکن جدید شاعران علامتوں کو نئے مفاہیم کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ جدید شعرا نے ان علامات کا استعمال بڑی خوبی وفنی چابک دستی سے کیا ہے۔ تمام اشعار اس وقت کے حالات و مسائل کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ دریا، شہر، شجر، گھر، سایہ وغیرہ علامتیں قدیم شاعری میں بکثرت استعمال ہوئی ہیں اور اب جدید شاعران علامتوں میں نئے مفہوم پیدا کرکے ان میں نئی روح پھونک رہے ہیں۔ نئی غزل میں یہ علامتیں اپنی پوری آب وتاب سے جلوہ گر ہیں۔ نئی نسل کے شعرا نے نئی علامتوں کی تشکیل میں کوئی خاص جوہر نہیں دکھایا کیوں کہ نئی علامتوں سے مراد وہ علامتیں جو پہلے کبھی شاعری میں استعمال نہ ہوئی ہوں۔ اس لیے ابھی نئی علامتوں کی تلاش جاری ہے۔ آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ابھرنے والے شعرا میں سب سے پہلا نام ناصر کاظمی کا آتا ہے، جنھیں پہلا جدید شاعر بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ یہ تقسیم ہند کے سانحہ کے بعد منظر عام پر آئے اور نئی غزل کی شروعات کی لیکن ناصرؔ کے یہاں بھی زیادہ یا نئی علامتوں کا نشان نہیں ملتا۔ انھوں نے بھی محض شہر، جنگل، بستی، فاختہ، گھر، دشتِ لہو اور خیمہ و زہر وغیرہ کا ہی ذکر اپنی غزلوں میں کیا ہے۔ ناصرؔ کاظمی کا لہجہ نیا اور اوروں سے جدا ہے۔ اسی لیے ناصرؔ نئی غزل کی نئی فضا کی تعمیر کے اوّلین معمار کہلاتے ہیں۔ ناصرؔ کا یہ لہجہ فراقؔ سے جاملتا ہے۔ ان کے بعد خلیل الرحمن اعظمی بھی جدید غزل گو شاعر کے طور پر ادبی منظر پر رونما ہوتے ہیں، جنھوں نے میرؔ کا لہجہ اختیار کیا۔ ظفرؔ اقبال اپنے انفرادی اسلوب کے ساتھ ادب میں داخل ہوئے اور انھوں نے درشت و جارحانہ لہجے کے ساتھ نیا علامتی نظام تشکیل دیا۔ ظفرؔ اقبال کو تراکیب سازی کا نمائندہ بھی تسلیم کیا گیا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے علامتوں کے استعمال میں نئی نئی تراکیب وضع کیں جو آسان کام نہیں تھا۔ انھوں نے کلاسیکی شاعری کا گہرائی و محنت سے مطالعہ کیا اور نئی تراکیب سازی کا عمل سیکھا۔ ظفرؔ صاحب نے سرگزشتۂ سراب، دشتِ صدا، گردبادِ ہنر، اساسِ فکر، سوادِ ساحل، شامِ طلب، دستِ رسا، شاخِ سرخ و سبز، گلستانِ زار، آفتابِ ہوس، برف بدن، خوابِ سفر، دشت خطا خیز، گردِ غبارِ خواب اور شہر شب خزاں جیسی

بامعنی اورحسین تراکیب اردوشاعری میں وضع کرکے اقبال اورفیض کے بعد بڑے ترکیب ساز شاعرتسلیم کیے گئے۔ علامتوں کے استعمال میں بھی انھوں نے سبز، سیاہ، زردی یا زرد، زہر، روشنی اورخواب وغیرہ نئی علامتوں کی تشکیل کی ہے۔ دیگرعلامتوں میں قدیم علامت دریا اورہوابھی ان کی شاعری میں خاص استعمال ہوئی ہے جومعنی ومفاہیم کےاعتبار سےنئی اورجدیدہیں۔

ناصرؔ کا عہد ہنگامہ خیزعہد تھا۔ انھوں نے جس زمانے میں شاعری کی ابتدا کی اس میں اس عہد کی مکمل عکاسی ملتی ہے۔ ہرطرف افراتفری کے ماحول نے انھیں ہرچیز سے مایوس اورافسردہ کردیا تھا۔گھر، بستی ،شہرکےعلاوہ فاختہ بھی ان کے یہاں نئےمفہوم کی ادائیگی کرتی ہے۔فاختہ امن کی علامت ہے، جواس ظالم دنیا کی گرفت میں آگئی ہے۔ظالم دنیاسے مرادآج کا سماج، سیاسی ماحول، اقتدار، آپسی دشمنی ،نفرت رنجشیں وغیرہ ہیں۔آج انسان انسان سے لاتعلق ہوگیاہے۔امن وسکون کہیں گم ہوگیاہے۔ یہ شعردیکھیے:

فاختہ سرنگوں ببولوں میں ‌ ‌ ‌ پھول کو پھول سے جدا دیکھا

یہ شعرہمارے بیان کا نمائندہ ہے۔ ببول کی علامت انسانی نفرتوں، رنجشوں کواجاگرکرتی ہےاور اسی میں فاختہ پھنس گئی ہے۔فردفرد سے جداہوگیاہے۔ان کے مسائل نے انھیں ایک دوسرے سے لاتعلق کردیاہے،جس سےانسان دکھ درداورتنہائی میں گھراہوانظرآتاہے۔ناصرؔ کے یہاں انھی علامتوں میں اس دورکی مکمل عکاسی کی گئی ہے۔ان کے بعد جو نیالب ولہجہ اورنئی علامت سازی وتراکیب سازی کے ساتھ شعری افق پررونما ہوتے ہیں وہ ظفراقبال ہیں۔ان کا انفرادی اسلوب ایک نئے علامتی نظام کی تشکیل کرتا ہے۔غرض کہ خلیل الرحمن بھی جدیدشعرا کی صفِ اوّل میں شمار کیے جاتے ہیں لیکن انھوں نے غزل کے علامتی نظام میں کچھ نیاانداز یانئی علامت کی ایجادنہیں کی۔ان کا لہجہ میرؔ سےقربت رکھتا تھا۔انھوں نےغزل میں شہر، زہر، آگ وغیرہ علامتیں استعمال تو کی ہیں لیکن بہت کم۔خلیل الرحمن نے اپنی غزل میں عصری حالات کا بیان سیدھےسادےانداز میں کیاہے۔کچھ اشعاردیکھیے:

یوں تو مرنے کے لیے زہرسبھی پیتے ہیں ‌ ‌ ‌ زندگی تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے

ہرایک لَے میری اکھڑی اکھڑی سی دل کا ہرتار جیسے زخمی
یہ کون سی آگ جل رہی ہے یہ میری گیتوں کو کیا ہوا ہے

میرؔ کا طرز اپنایا سب نے لیکن یہ انداز کہاں
اعظمی صاحب آپ کی غزلیں سن سن کرسب حیراں ہیں

خلیل الرحمن اعظمی

اعظمی صاحب کے یہ اشعارکسی نئی علامات کا پتہ نہیں دیتے پھربھی اس وقت کے حالات بیان کرنے میں کامیاب ہیں۔انھوں نےکوئی خاص علامت استعمال نہیں کی لیکن ان کالب ولہجہ اوراندازِ بیان انھیں جدیدشاعروں کی صف میں مقام عطاکرتا ہے۔ظفرؔ اقبال نے جن لفظوں کوعلامات کےطور پراستعمال کیااورنئی ترکیب سازی کوعمل میں لائے اس سے وہ اقبالؔ اورفراقؔ کے بعد بڑےشاعرتسلیم کیے گئے۔ انھوں نے اپنے انفرادی لہجہ سے نیا اندازِ بیان اپنایا اور پرانے لفظوں کوبھی نئے مفاہیم عطا کیے۔ظفرؔ صاحب کواس بات کااحساس شدت سےتھاکہ غزل اس وقت ایک ہی طرزِعمل پرجاری ہےجس کی وجہ سے سب میں یکسانیت پیدا ہوگئی ہے۔اس لیےانھوں نے اپناراستہ بدلا اوردوسروں سے الگ راہ اختیارکی۔ ظفرؔ اقبال نے نئی علامات کو نئے انداز سے بیان کیا۔ان کا یہ اندازخودانھیں بھی عیب لگتا ہےلیکن یہی عیب ان کا ہنرہے۔الفاظ کو بالکل نئے انداز سے برتنا ہرکسی کےبس کی بات نہیں۔اس دورکےشعرانئے الفاظ و معنی کی جستجوتوکررہے تھےلیکن اس کےاستعمال سے مانوس نہیں تھے۔ظفرؔ صاحب نے نہ صرف نئے الفاظ کواپنے کلام میں استعمال کیا بلکہ ان کے مفاہیم میں تبدیلی برت کرانھیں نئی تراکیب سے سنوارابھی۔زبان و بیان کے تجربے میں نئی علامتوں کوسامنے لانے اور نئے اسلوب تشکیل دینے میں انھوں نے بہت احتیاط برتی ہے۔ان کے کلام کو پڑھنے سے ان کے گہرے مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔انھوں نے کلاسیکی شاعروں اورخاص کراردو وفارسی کے بیدلؔ اورغالبؔ کے کلام کا بخوبی مطالعہ کیااورانہی سے تراکیب سازی کا عمل سیکھا۔ناصرؔ کاظمی اوراحمدمشتاق کے یہاں بھی ترکیب سازی کا عمل دخل ہےلیکن جتنی اہمیت ظفرؔ اقبال کو ہے اس کےآگے یہ شاعرپھیکے پڑجاتے ہیں۔ظفرؔ صاحب نے جن تراکیبوں کا استعمال کیاانھیں برتنے کے لیے وہ ہمیشہ اس کوشش میں رہے کہ یہ تراکیب نئی، بامعنی اورزیادہ سے زیادہ خوش آہنگ ہوں جنھیں وضع کرنا سہل نہیں تھا۔ یہ ظفرؔ صاحب کی شدت سے کی ہوئی محنت ومشقت کانتیجہ تھاکہ وہ جدیدشاعروں میں بڑے ترکیب ساز کہلائے۔علامتی طور پران کے کلام میں آئینہ،نقش، زرد، زردی، ہوااورزہروغیرہ علامتوں کا استعمال بڑے پیمانے پرملتاہے۔کچھ اشعارملاحظہ کیجیے:

ظفرؔ یہ وقت ہی بتلائے گا کہ ہم آخر ‌ ‌ ‌ بگاڑتے ہیں زباں یا زباں بناتے ہیں

آیانہیں ہےعکس بہت صاف اب کی بار ‌ ‌ ‌ آئینہ ہوگیا ہے مکدّر کسی طرح

یہ اتفاق نہیں ہے جو رنگِ زرد اس کا ‌ ‌ ‌ کبھی کبھی مرے چہرے سے بھی جھلکتا ہے

یہ کس ہوا سےلرزتا ہے برگ و بار اس کا ‌ ‌ ‌ یہ زہرکون سی رُت کا ثمر میں اتنا ہے

مندرجہ بالا تمام اشعارعلامتی طرز پرمکمل اترتے ہیں۔ ہرشعراپنا معنی خودرکھتا ہے۔ ۶۰ء کے

حالات کا تبصرہ ان اشعار میں بخوبی جھلکتا ہے اور ظفرؔ صاحب کے اسلوب وتراکیب کو کامیابی بخشتا ہے۔

ظفرؔ اقبال کے علاوہ ان کے معاصرین شعرا میں شہریار، زیب غوری، شمس الرحمن فاروقی، محمد علوی، منچندا بانیؔ، حسن نعیم وغیرہ نئی غزل کے اہم شعرا کے طور پر ادبی افق پر رونما ہوئے۔ ان شعرا کے کلام میں نئی علامتی تشکیل کا عمل دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے شعری مجموعے 'حساب رنگ'، 'ساتواں در'، 'خالی مکان'، 'اسمِ اعظم'، 'زرد زرخیز چاک'، 'حرف معتبر'، 'خواب کا در بند ہے' اور 'سبز اندر سبز' وغیرہ نئی علامت اور ترکیب سازی کی تشکیل کرتے ہیں۔

ظفرؔ اقبال کے بعد نئی علامت نگاری کو انہی شعرا نے پروان چڑھایا۔ ان کے اشعار کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدید غزل میں قدیم علامتوں کو ترک کرنے کا رواج بہت تیزی سے عمل میں آیا اور نئی علامتیں داخل ہوئیں لیکن ان نئی علامتوں سے جو فضا تیار ہوئی وہ اتنی وسیع نہیں ہوئی جتنی قدیم علامتوں کا دامن پھیلا ہوا تھا۔ جدید غزل نئے الفاظ وتراکیب کے وضع کرنے کا عمل تیزی سے کر رہی تھی۔

جدید غزل لکھنے والے ان ابتدائی شعرا کے بعد ادبی افق پر جو شعرا منظر عام پر آئے انھوں نے 'واقعۂ کربلا' کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ اس وقت کے حالات نے ان شعرا میں کربلا کے واقعات کی یاد تازہ کردی۔ ان شعرا نے اپنے عصری حالات کو میدان کربلا سے تشابہت دی۔ حالاں کہ کربلا کے واقعات اور اس سے متعلق علامات کا ذکر ہماری شاعری میں برسوں سے ہوتا آرہا ہے۔ شاعری کی پوری ایک صنف 'مرثیہ' اسی موضوع سے متعلق ہے۔ اس کے بعد بھی نظموں اور غزلوں میں شعرا نے کربلا کی علامتوں کو نظم کرکے اپنے دکھ کا اظہار کیا ہے۔ جدید شعرا نے بھی سن ۶۰ء کے بعد کے حالات اور عصری صورتِ حال کو نوکِ نیزہ سر، نوکِ سناں، پیاس، مشکیزہ، تیر، تلوار، ڈھال، خیمہ اور فرات وغیرہ علامتوں کا جامہ پہنا کر اپنے خیالات کا اظہار وسیع پیمانے پر کیا ہے۔

ان علامتوں کو استعمال کرنے میں سب سے پہلا نام افتخار عارف کا ہے۔ انھوں نے اپنے مجموعے 'مہر دونیم' میں قدیم علامتوں میں نئی تراکیب وعلامات اور نئے مفاہیم وضع کیے ہیں۔ ان کے یہاں ترکیب سازی وعلامت نگاری کا خاص رجحان نظر آتا ہے۔ ان کے علاوہ جن شعرا نے جدید غزل میں نئی علامتوں کو استعمال کیا ہے ان میں عرفان صدیقی، انیس اشفاق، زیب غوری، ڈاکٹر وحید اختر کے علاوہ اور بھی دیگر شعرا کا شمار ہوتا ہے۔ عرفان صدیقی اور افتخار عارف نے واقعۂ کربلا کی ان علامتوں کی تشکیل بڑے پیمانے پر کی ہے اور اسی میں وہ مصروف نظر آتے ہیں۔ انیس اشفاق کے یہاں یہ علامتیں ابتدائی کلام میں استعمال ہوئی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ان کے رجحان میں تبدیلی ہوئی اور وہ قدیم علامتوں کے نئے مفاہیم کی جستجو

میں مصروف ہو گئے۔ نمونتاً ان شعرا کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

سیاہ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا

افتخار عارف

زرد دھرتی سے ہری گھانس کی کونپل پھوٹی
جیسے اک خیمہ سرِ دشت بلا لگتا ہے

تم جو کچھ چاہو تاریخ میں تحریر کرو
یہ تو نیزہ ہی سمجھتا ہے کہ سر میں کیا تھا

عرفان صدیقی

دل ہے پیاسا حسین کی مانند
یہ بدن کربلا کا میداں ہے

محمد علوی

تھی تہی دست ہر اک شاخ خزاں تھی جب تک
فصل گل آئی تو ہر شاخ سے خنجر نکلا

وحید اختر

آزادی کی لڑائی، تتر بتر ہوتے حالات، تقسیم ہند کا سانحہ اور ہجرت وغیرہ نے کربلا کی یاد تازہ کردی۔ ہزاروں انسانوں کا قتلِ عام اس وقت کے شہیدوں کی یاد دلاتا ہے۔ اس لیے ان جدید شعرا نے اپنی غزلوں میں نیزے، نوکِ سناں، دشت، پیاس، مشکیزہ، تیر، کوزہ، آب، دریا، تلوار، مقتل، خوں ریزی، بدن، لہو، تیغ، خیمہ، فرات، تشنہ لب وغیرہ الفاظ کا بخوبی استعمال کیا۔ ۶۰ء کے بعد جن شعرا نے اپنے قلم سنبھالے انھوں نے ان حالات کا شدت سے احساس کیا اور دوسروں کے ہی نہیں بلکہ خود کی ذات پر بیتے حالات وواقعات کا دردناک منظر اپنے کلام میں پیش کیا۔

اس مختصر جائزے سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ جدید غزل میں نئی علامات نگاری کا عمل زوروشور سے ہوا اور روز بروز نئی اور مختلف علامتیں وضع کی گئیں، لیکن یہ علامتیں نئی فضا کی تیاری میں زیادہ وسیع ثابت نہ ہوسکیں۔ نئی علامتوں کی تشکیل تو ہوئی لیکن ان کے تلازمے کی ناوجودیت نے ان علامتوں کو مبہم اور غیر واضح ثابت کردیا۔ آج بھی غزل میں نئی علامتیں وضع ہو رہی ہے اور کوشش بھی یہی کی جارہی ہے کہ یہ علامتیں نئی غزل کی تشکیل میں ممدومعاون ثابت ہوں۔ جدید غزل میں قدیم علامتوں کے استعمال اور ان کو نئے مفاہیم عطا کرنے کی ابتدا کی کھوج ہمیں غالبؔ سے ملاتی ہے۔ غالبؔ نے سب سے زیادہ پرانی علامتوں میں نئے مفاہیم کی جستجو کی اور پرانی علامتوں کی معنویت بدل دی۔ ان کے بعد کے شعرا میں فیضؔ کا نام آتا ہے۔ جنھوں نے پرانی علامتوں میں نئے مفاہیم کا استعمال زوروشور سے کیا۔ فیضؔ کے بعد قدیم علامتوں میں نئے مفاہیم کی تلاش وجستجو ناصرؔ کاظمی، ظفرؔ اقبال، شہریار، شمس الرحمن فاروقی، زیب غوری،

احمد مشتاق، انیس اشفاق، بشیر بدر، من چندا باآنی، عمیق حنفی، افتخار عارف وغیرہ کے یہاں خاص ملتی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں جدید شعرانے قدیم علامتوں کو نئے روپ میں ڈھالا ہے۔

کیا کہوں تم سے اب خزاں والوں   وہ گھر سنسان جنگل ہوگئے ہیں
ناصر کاظمی

اڑتا پھرا ہوں شام تلک یوں ہی دور دور   لیکن ہر آن دھیان میرا آشیاں میں تھا
ظفر اقبال

چین لینے نہیں دیتی مری وحشت مجھ کو   اور کچھ دور مرے شہر سے صحرا ہوجائے
شہریار

ان اشعار کا جائزہ لیں تو ناصر کاظمی کے یہاں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں بہار، گلستان، خزاں، آشیاں، گھر، گل وغیرہ علامت کے روپ میں استعمال ہوئے ہیں۔ یہ الفاظ یا علامت ہیں تو قدیم لیکن ان میں نئے مفاہیم کو پیش کیا گیا ہے۔ فسادات، ہجرت، جنگ، وغیرہ کے خیالات کو ان علامتوں کے ذریعے عملی جامہ پہنایا گیا ہے۔ اسی طرح ظفر اقبال نے بھی آشیاں، پھول، گل، گلزار، شام، دشت، شہر، خاشاک وغیرہ الفاظ کا استعمال نئے معنی میں کر کے اپنے خیالات کو شاعری میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے نئی ترکیب سازی کا عمل دخل کر ان قدیم لفظوں میں نئے مفاہیم، وقت کے حالات اور جدید مسائل پیش کیے ہیں۔ ان کے ہر شعر میں نئے مفہوم، نئے معنی اور نئے نظریے کی جستجو ملتی ہے۔ آزادی کی سحر اور ہجرت کا وقت، ٹوٹے ہوئے خواب اور نئے مناظر کی جھلک کے متعلق اشعار ان کے یہاں بہت خوب ملتے ہیں۔ یہ شعر دیکھیے:

سحر ہوئی تو بہت دیر تک دکھائی دیا   غروب ہوتی ہوئی رات کا کنارہ مجھے

اس شعر میں آزادی کی سحر سے جو ناامیدی پیدا ہوئی اور ہجرت نے دل کی گہرائی کو چوٹ پہنچائی اس سے شاعر خود بھی بہت دکھی ہے۔ کیوں کہ شاعر خود آزادی کا خواہاں تھا لیکن ایسی نہیں جس سے غلامی کی زندگی بہتر محسوس ہو۔ آزادی کی صبح ایک دردناک حادثے کے ساتھ ابھری جس سے لوگوں نے اس سے زیادہ غلامی کی رات کو یاد رکھا۔ اس شعر میں شاعر سحر کو آزادی سے تشبیہ دیتا ہے کہ جس سحر سے توقع تھی حالات سدھرنے کی، آزادی کی ہوا میں سانس لینے کی، سب ایک طرف دھری رہ گئی۔ غروب ہوتی ہوئی رات غلامی کی رات ہے جس سے جنگ کر کے آزادی حاصل کی تھی، لیکن ہجرت کے دکھ نے غلامی کی رات کو پھر تازہ کر دیا اور وہ رات اس آزادی کی سحر سے بہتر ثابت ہوئی۔ شہریار، زیب غوری، بشیر بدر، شمس الرحمن فاروقی، بانی، عمیق حنفی، حسن نعیم، احمد مشتاق وغیرہ نے بھی قدیم علامتوں میں نئے مفاہیم پیدا کر اپنے

ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ شہریار اور زیب غوری کے اشعار کا مطالعہ ہم کر چکے ہیں دیگر شعرا کے اشعار دیکھیے:

کھری کھری جو سنائے تو پتھر آئینہ   اگر کچھ اور دکھائے تو آئینہ پتھر
عمیق حنفی

ساحل کی تشنہ ریت پہ جو مہرباں ہوئی   دریا بھی ایسی موج کے بے حد خلاف ہو
بشیر بدر

صحرا لہک اٹھے گا دریا چلے جدھر سے   جس دیس کی گھٹا ہے اس دیس میں تو برسے
حسن نعیم

اجنبی آنکھوں کی بھیڑ اور ایک ننھا ہلتا ہاتھ   لطفِ منظر تا بہ وحشت زار صحرا آشنا
شمس الرحمن فاروقی

خوشبوئیں اڑتی رہیں میری فضا میں، اور میں   پھول سا مہکا رہا دستِ صبا میں رات بھر
انیس اشفاق

یہ تمام اشعار قدیم لفظوں میں نئے مفاہیم کی ادائیگی نمائندہ طور پر کرتے ہیں۔ اس مختصر جائزے میں ہم دیکھتے ہیں کہ کئی نئے لکھنے والوں نے نئی علامات کی جستجو کے ساتھ قدیم علامتوں کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور انھیں بھی اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ نئی معنویت کی شاعری نئے مسائل و رجحانات کی بھرپور عکاسی کرنے میں مصروف ہے۔ نئے شعرا نئی علامات کی تلاش میں دور تک نکل آئے ہیں اور ساتھ ہی قدیم الفاظ و علامات کو بھی اپنی شاعری میں نئے معنی و مفاہیم کے ساتھ استعمال کرنے میں لگے ہیں۔ جدید غزل میں شعرا نے آزادی اور اس کے بعد کے حالات اور ہجرت وغیرہ کے لیے نئی نئی علامتیں تلاشی ہیں اور قدیم الفاظ میں نئے مفاہیم پیدا کر کے غزل کو جدید غزل بنانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

○○○

فیاض رفعت
۳۲۸۔ڈریم وِلا، گومتی نگر، لکھنؤ، ۲۲۶۰۱۰

حمید سہروردی 'سفر مدام سفر' کا افسانہ نگار

افسانے کی بہت سی تشریحات اور توضیحات کی جاتی رہی ہیں اور یہ سچ بھی ہے کہ افسانہ اپنا پیرہن بدلتا رہا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ اس کا اختتامیہ تحیر پر ہوتا تھا۔ اسرار انگیزی اور حیرت زدگی بھی افسانے کا جزولاینفک رہے ہیں۔ ایک وقت تھا جب پلاٹ پر زور دیا جاتا تھا۔بعض لوگوں نے مکالمہ آرائی سے افسانے کے تار و پود کو حرارت بخشی، مغربی تکنیک کے پیش نظر افسانہ کو نئی زیبائش و آرائش بخشی گئی۔ موپاساں، او۔ ہنری، سمرسٹ مام نے افسانے کی بنت میں تجرباتی تکنیک استعمال کرنے کے باوجود چونکاتے رہے اور اختتامیہ پر زور رہا۔

ورجینا اور میلان کندیرا کے اثرات کے تحت مشرقی افسانہ نگاروں نے پلاٹ سے زیادہ خود کلامی سے سخن سازی کا کام لیا۔سارتر نے اپنی تخلیقات میں وجودیت کے فلسفہ ہائے زندگی کو تب وتاب بخشی۔ رڈیارڈ کپلنگ نے انسانی فطرت اور نفسیات کو نئے رموز ونکات سے آشنا کیا۔مشرقی ماحول سازی میں جن افسانہ نگاروں نے اُن سے افسانے کے آداب سیکھے اور سلیقہ شعاری کے ساتھ اپنے کرداروں میں بطریق احسن برتا، ان کے ظاہر سے زیادہ اندرونی سطح پر تہ در تہ تعبیرات پیش کیں اُن میں حمید سہروردی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے افسانے کو لفظوں کی ایسی رنگولی سجائی، جس کے رنگوں کی شناخت اور پہچان کے لیے دیدۂ بینا کی ضرورت پڑتی ہے۔ان کے افسانوں کی طلسمی دنیا ہمیں اپنی طرف ایک محبوبہ کی طرح راغب کرتی ہے اور سامری کے جادو کی طرح ہمارے حواسِ خفتہ کو گدگداتی اور سہلاتی ہے۔

سفر مدام سفر اُن کی کہانیوں کا حاوی استعارہ ہے، مگر یہ سفر تاریکی کا سفر ہے۔ دھند چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ چلتے چلتے پاؤں زخموں کے بوجھ سے خونچکاں ہو چلے ہیں۔ غبار ہے کہ بڑھتا پھیلتا جا رہا ہے۔نقش قدم نظروں سے اوجھل ہو چکے ہیں۔ کچھ نظر نہیں آتا جو فریبِ نظر ہے۔ میں کا احساس شدید ہو کر ذاتِ واحد کا روپ دھار لیتا ہے۔ میں کا وجود سات سماوات کا حصہ بن جاتا ہے۔ جہاں بدلیوں میں نجات

کی کہکشاں بڑھتی پھیلتی جا رہی ہے، جہاں جسم سے آزاد ملکوتی روحیں رقص کناں بدلیوں کے ساتھ سرگوشیاں کر رہی ہیں اور خالق کائنات کی حمد وثنا کی آوازوں کی لے بڑھتی جا رہی ہے۔

حمید سہروردی کے افسانوں کے کرداروں کا تجزیہ کیا جائے تو منکشف ہوتا ہے کہ وہ اپنی ارضیت کے باوجود ایک عجب سے روحانی کشف کے اسیر ہیں۔ وہ اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی خود آگہی کے کیف میں ڈوبے ہوئے مستانہ وار زندگی کر رہے ہیں۔کلبیت کے شکار ہوتے ہوئے بھی وہ فی نار جہنم کے عقیدہ میں یقین رکھتے ہیں۔ وہ حیات وممات کی شکست وریخت کو انسان کا مقدر جانتے ہیں۔ ماحول سازی کی کنایت حمید سہروردی کی پہچان اور شناخت ہے بھی اور نہیں بھی۔کلی طور پر جو اجزائے ترکیبی کی بنت حمید کی سخن سازی کا پتہ دیتی ہے وہ خاموشی کے سات پردوں میں مخفی ہوتے ہوئے بھی اپنے رنگوں کی روشنی چھوڑ جاتی ہے۔ بعض تجرباتی افسانوں میں مصنف کہیں نظر نہیں آتا۔تمام تر کردار اپنا ایک علیحدہ تشخص قائم کرتے نظر آتے ہیں جسے آپ فریب نظر سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ وہ مصنف کی ذات سے خود کو جدا کر کے اپنا ایک الگ وجود قائم کرتے ہیں یا پھر ایسا گمان ہوتا ہے۔مصنف مصنف نہ ہو کر اس تماشہ گاہ کا محض ایک تماش بین ہے۔ یہ فنی خوبی اور اسے سلیقہ سے برتنے کا فن حمید نے غالباً مارکیز سے مستعار لیا ہے جو اپنے تخلیق کردہ کرداروں سے خود کو اس طرح سے علیحدہ کر لیتا ہے جیسے اُس نے انھیں خلق نہیں کیا ہے بلکہ وہ اپنے وجود کی تمام تر توانائیوں اور کمزوریوں کے ساتھ خود تخلیق کا محور بنے ہیں۔ اسے آپ خود خلقی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔حمید کے افسانوں کی ساختیاتی صورت گری انھیں انفراد وامتیاز سے عطا کرتی ہے اور اُن کی عدم پہچان ہی اُن کی شناخت بن جاتی ہے۔

کہیں کہیں سے حمید کے افسانوں پر Abstract Paintings کا گمان ہوتا ہے، جن کی معنویت کا جواز بےمعنویت کے استعارے سے عیاں ہوتا ہے۔حمید سہروردی نے لفظوں سے ایسے جادوئی طلسم کی تخلیق کی ہے جس کی شناخت اُن کا باطن ہے ظاہر نہیں۔ حالاں کہ وہ پلاٹ سے زیادہ ماحول سازی میں یقین رکھتے ہیں اور لفظوں پر کردار نگاری کا گمان ہوتا ہے۔ان کے ایک افسانہ 'برزخ' کا اقتباس دیکھیے:

''راشد کی آنتیں زنگ آلود ہو چکی ہیں۔ دواخانے کے اسپشل وارڈ میں پلنگ پر دراز ہے اور کئی ذہنی الجھنوں میں گرفتار ہے۔ وقفہ وقفہ سے چیختا ہے۔ طرح طرح کی باتیں سوچتا ہے، جنھیں بہت دیر سنبھال نہیں سکتا۔ آہستہ آہستہ بڑ بڑانے لگتا ہے۔ یہ زمین، آسمان، چاند، سورج، ستارے، پہاڑ، سمندر، ندی، جانور، چرند پرند، مشین، بلڈنگیں اور لوگ بس جی رہے ہیں۔ انھیں زندگی لفظ ورثہ میں دیا گیا ہے۔ ان کا کام بس جیتے رہنا ہے۔ چھٹکارا

ناممکن ہے، وہ سوچتے سوچتے تھک رہا ہے۔ ہاتھ پیر اکڑتے جا رہے ہیں۔ ایک چیخ مارتا ہے۔''اے پاک پروردگار''............اور بے ہوش ہو جاتا ہے۔''

انسانی بے بسی، لاچاری اور غیر یقینی صورت حال کی نقش گری کا ایسا ایجاز و اعجاز افسانہ نگار کو نقش گر بنا دیتا ہے، جو احساس اور خیال کی چھینی سے یگانہ لفظ تراشتا ہے جو مجسم ہو کر ہم سے مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔لفظوں کی پیکر تراشی کا عمل اور اُسے برتنے کا یکتا فن سہروردی کی فن کاری پر دال ہے۔ یہاں لفظ کردار بن جاتے ہیں اور انسانی المیہ کے مرقعوں کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں کہ دنیا میں نجات و برأت محض ایک تصوراتی پیکر تک محدود ہے۔حقیقت میں آشوب کی دنیا آباد رہتی ہے۔

حمید سہروردی نے روحانی کشف و کرامات کی ایسی دنیا آباد کی ہے جو تخیل کی برنائی کے باوجود ہمارے قلبِ حزیں کو گرما دیتی ہے۔اُن کی ایک نظم سے اقتباس تائید و توثیق میں پیش خدمت ہے:

وہ......دائرہ
ہم......دائرہ
آدمی صبح تک
آدمی شام تک
آدمی رات تک
آدمی
آدمی
چاروں طرف آدمی
آدمی ؍ میں
آدمی ؍ ہم
سورج، چاند، ستارے اور سیارے
غار، پہاڑ، زمین اور پاتال
آدمی ہر طرف
آسماں آسماں
آسماں آسماں
آسماں آسماں

آسماں میں خدا
غار، پاتال اور کھنڈرات میں بھی خدا
ہر جگہ
ہر طرف ہے خدا
نیند آنکھوں میں جمنے لگی
کاش
اب تو ملے
مجھ کو میرا خدا
(نظم: ایک بے کیف لمحہ کی خالص نظم)

خالق کائنات ہمارے تزکیۂ نفس اور تطہیرِ نفس کے لیے از بس ضروری اور لازمی ہے کہ ہمیں زماں و مکاں میں ہر ذرہ کائنات میں اس کی تلاش رہتی ہے۔حمید سہروردی نے تنہائی اور اس کے کرب کو بھی مارکیز کی طرح اپنی روح میں شدت کے ساتھ اُتارا ہے، جس سے تنہائی کے سو سال کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ تمام تر آسودگیوں کے باوجود تنہائی انسان کا مقدر قرار دی گئی ہے۔ عمر کی ایک منزل پر وہ خود کو اکیلا محسوس کرتا ہے اور اعتکاف کی دنیا میں چلا جاتا ہے کہ یہ روحانی سرشاری اُسے ثبات و قرار کا احساس کراتی ہے۔ ورنہ کھوئے ہوئے راستوں کی تلاش اُسے بے قرار اور مضطرب رکھتی ہے۔ہم سبھی ذی حس منزلِ مقصود کی تلاش میں ایسے کارواں کے ساتھ سفر کر رہے ہیں جس کی کوئی منزل نہیں۔ یہ تاریکی کا طویل سفر ہے جس کا کوئی اختتام نہیں۔

انسانی رشتوں کی شکست و ریخت حمید سہروردی کے افسانوں کا حاوی موضوع رہا ہے۔قربتیں دوری میں اور دوری قربتوں میں بدلتی رہتی ہیں کہ کوئی بھی کیفیت مستقل اور پائیدار اساس نہیں رکھتی۔ زماں و مکاں کے عنکبوت میں پھنسا ہوا انسان اپنے زوال کا منظر آنکھوں میں اُتارتا رہتا ہے کہ اس کے بغیر کوئی چارہ کار نہیں۔ جنریشن گیپ بھی حمید سہروردی کا موضوعِ سخن رہا ہے۔ وقت ہماری آنکھوں کی پلکوں پر ٹھہرا رہتا ہے اور نئے لوگ ہم میں خود کو تلاش کرنے کے بجائے ایک جہانِ تازہ کی تخلیق کے تار و پود بنتے رہتے ہیں۔ صدیوں کا سناٹا نئی نسل کو تاریک راہوں کے کارواں کا مسافر بنا دیتا ہے۔ خود آگہی کی تلاش میں وہ زماں و مکاں کی نئی تشریحات و توضیحات کے عملِ مسلسل کا ناگزیر حصہ بنے رہتے ہیں۔

دشت ہو کی صدائیں عجائبات و نوادرات کی دنیا میں صیقل ہو جاتی ہیں۔ ماضی کھنڈر کی صورت میں عفریتی قوتوں کے ساتھ نبرد آزما رہتا ہے۔ ماقبل تاریخ کی کہانی ایک تسلسل کے ساتھ ہمیں ڈراتی اور

چونکاتی رہتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں جس جگہ بیٹھا ہوا ہوں............ وہاں عفریتوں کا استھان ہے۔ اس بات کا انکشاف ماقبل تاریخ سے ملایا جاتا ہے۔ ماقبل کی تاریخ کی ایک کہانی ابھی تک چلی آ رہی ہے جس کے کئی رنگ بے رنگ ہو کر بھی اپنی اصلیت میں کوئی فرق نہیں رکھتے۔''

زمین کے ساتھ انسانی رشتوں کی کہانی بھی ایک پر اسرار راز کی طرح بڑھنے اور پھیلنے لگتی ہے۔ انسان لاسمتی کے گہرے سمندر کے بھنور میں گھرا ہوا ہے۔ وہ سمندر کو اپنے اندر جذب کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ حالاں کہ وہ اس حقیقت سے آشنا ہے کہ اس کا وجود ایک قطرہ تک محدود ہے۔ کیا یہی ایک قطرہ سمندر کے وجود کو لے ڈوبے گا، سوالوں کا ایک طوفان ہے جس میں انسانی کشتی ہچکولے کھا رہی ہے۔ ایک اقتباس تائید و توثیق بھی ملاحظہ فرمایئے:

''میں نہیں ہوں/میں ہوں
میں آوارہ بادل بھی نہیں ہوں
مجھ میں اُتر کر دیکھو
غول بیابانی کا منظر
سینکڑوں برسوں سے میرے قدم چلنے کی خواہش میں پاگل ہوتے جا رہے ہیں۔
میں اُفتاں وخزاں، ظلمت سے ہوتا ہوا، تیری خلوت گہ کے مناظر کو پالوں گا عجب نہ جانو مجھے۔
میں کہ سینکڑوں برسوں کا کرب ہوں
لاوے کی طرح ابل پڑوں گا
مانا کہ تیری قلمرو میں میری دست رس نہیں
میں تمہاری قلمرو کا نگہبان نہیں ہوں
میری آنکھیں سمندر کے اس طرف دیکھ رہی ہیں/ جہاں خواب بنتے ہیں/لیکن میں خواب نہیں ہوں/میں دھرتی کا ایک راز ہوں
آوازیں بڑھتی ہی جا رہی ہیں............
یہ آواز مقتل سے آ رہی ہے۔''

انسانی وحشت اور بربریت کا خونی دائرہ بڑھتا پھیلتا جا رہا ہے۔ شہر آگ کی آواز سے تلملانے لگا...... دھرتی کو نیست و نابود کرنے والی انفعالی طاقتیں برسرِ پیکار ہیں اور نیست و نابود کرنے والی قوتوں سے

انسان اور انسانیت نبرد آزما ہیں کہ اسی میں نجات و برأت کا پہلو مضمر ہے۔

حمید سہروردی کی ایک کہانی 'نہیں نہیں، ہاں ہاں' پڑھنے کے بعد میرے ذہن کے گوشوں میں زبیر رضوی کی نظم 'علی بن متقی رویا' کے بعض حصے جاگ اُٹھے:

''سنا کرتے ہیں کہ پرانے زمانے کے لوگ حرافوں کو گھر بلا کر اپنی مردانگی کا جشن مناتے تھے۔ یعنی عورت بازاری عورت سر پر سوار تھی۔ عورت کے وجود سے انکار ممکن نہیں، لیکن تہذیب کی ناک کو اونچا کرنا اور جشن مردانگی...... کہاں کی عقل مندی تھی۔''

حمید سہروردی نے صنف نازک کے بارے میں اپنے منزہ جذبات کا اظہار اس طور پر کیا ہے:

''میں مٹی میں پاک خوشبو اور آگ میں روشنی ہوں۔ میں سب جانداروں کی روح میں رواں دواں ہوں...... لیکن میری حسرتیں عود، لوبان، اگربتی، خوشبو اور مسالوں اور آبِ زم زم میں تحلیل ہوگئی ہیں اور آبِ زم زم کے چھینٹوں سے پورے جسم کے سیاہ و سرخ دھبے دُھل چکے ہیں۔''

حمید سہروردی تجریدی تکنیک کو اپنے افسانوں میں بہ طریق احسن برتتے ہیں۔ حمید سہروردی کے افسانے 'نہیں نہیں، ہاں ہاں' سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں کہ یہی ہمارے مضمون کا اختتامیہ ہے:

''میرا پورا جسم پسینہ سے شرابور ہو چکا ہے، ہر طرف مائع ہی مائع نظر آ رہا ہے۔ خوابیدہ آنکھوں کی تمام تر حرمتیں ایک گہری گھاٹی میں کود پڑتی ہیں اور ٹھوس زبان سیال بن چکی ہے اور اِدھر اُدھر منتشر ہونے لگی ہے۔ قوی اور مضبوط ہاتھ حرکت کے سر پر مسلط ہیں اور عقل ماتم کدہ سے آگے نکل چکی ہے۔ تمام طے شدہ پروگرام بکھر گئے ہیں۔ زمین تڑخ تڑخ گئی ہے اور آسمان کا سینہ شق ہو گیا ہے۔ خلا کی بے حسی، بے بسی کا روپ دھار چکی ہے۔ اُٹھتے پیروں کے منصوبے تحلیل ہو گئے ہیں اور میرے اندر اور باہر کے ماحول میں پرشور سناٹا بہ رہا ہے۔''

OOO

فرحت انجم
ساتاواہنا یونیورسٹی، کریم نگر

علی باقر کے منتخبہ افسانوں کا تنقیدی جائزہ

علی باقر کی شخصیت گونا گوں تھی۔ وہ ایک ماہر نفسیات، ماہر جرمیات (Criminology)، ماہر سماجیات اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ ایک اچھے انسان تھے۔ ان کی شخصیت میں یہ خوبیاں خاندانی روایات اور مثبت قدروں کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔ علی باقر کا تعارف پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر عقیل ہاشمی نے ان کی شخصیت پر یوں روشنی ڈالی ہے:

''شخصیت بہرصورت وجود کی تخلیق اور ماحول کی پروردہ ہوتی ہے۔ وہ ماحول کی ترجمانی ہی میں دوسری شخصیتوں سے اپنے آپ کو منفرد اور ممتاز بھی کرتی ہے۔ ایک تہذیب اور ایک عہد کی نمائندہ بن جاتی ہے۔ علی باقر کی شخصیت اور فن کو آئینہ میں دیکھتا ہوں۔ وہ بیک وقت بالغ النظر افسانہ نگار، مقبول کہانی کار، سائنسی علوم کے ماہر محقق، سماجیات سے آگاہ باخبر مستعد سیاح اور روشن دماغ دانشور اور اخلاق کا پیکر سادہ مزاج انسانیت نواز کی حیثیت گزشتہ ۴۰-۴۵ برسوں سے مختلف النوع موضوعات پر لکھ رہے ہیں۔'' (۱)

سید علی باقر کا حلیہ اس طرح ہے کہ گول چہرہ، مخموری آنکھیں، گوری رنگت، مناسب نقشہ، درمیانہ قد، دل کش خدوخال، بڑے بڑے کان، ستواں ناک، سر پر سفیدی مائل بال، رعب دار آواز مگر دھیما لہجہ۔ غرض علی باقر متاثر کن شخصیت کے حامل تھے۔ جو بھی ان سے ملتا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ علی باقر کا حلیہ بیان کرتے ہوئے ظفر احمد نظامی نے دل کش اسلوب بیان میں ان پُرکشش شخصیت کی یوں عکاسی کی ہے:

''چہرہ گول، دل انمول، آنکھیں مخموری علمیت سے چور، درمیانہ قد، دل کش خال وقد، بڑے بڑے کان، بڑے پن کا نشان ستوان ناک، گفتگو میں انہماک، سر پر بال ذہین محو خیال یہ ہیں۔ نامور افسانہ نگار، مقبول کہانی کار، جدید قدیم قدروں کے امین، سنجیدہ و متین، ماہر سائنسی علوم، سیاح پیرس وروم، محقق باکمال، ادیب بے مثال، افسانوی مملکت کا شہزادہ،

حامل مزاج سادہ، اخلاق واخلاص کا پیکر یعنی جناب علی باقر۔'' (۲)

اردو افسانے کی تاریخ میں علی باقر ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے زیادہ تر لندن کے قیام کے دوران لکھے گئے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ بلا عنوان 'شمع' رسالے میں شائع ہوا۔ اس کے بعد افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا اور ایک کے بعد دیگرے کئی افسانے منظر عام پر آئے۔ اب تک ان کے افسانوں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں لندن کے بے شمار مسائل کو جگہ دی ہے۔ افسانہ نگاری کے تجزیے سے قبل اس مقالے میں علی باقر کے حالاتِ زندگی اور شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ایک باب میں افسانے کی تکنیک سے متعلق بحث کی گئی ہے اور پھر علی باقر کی افسانہ نگاری کا تجزیہ تفصیل سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

علی باقر نے اپنے افسانوں میں لندن کی تہذیب، مغربی معاشرہ، عورتوں کی نفسیاتی کیفیات، عشق و محبت کے جذبات اور مشرقی ومغربی تہذیبی اقدار کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ یوسف الدین خان نے ان کے افسانے کے موضوعات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی ستائش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''علی باقر وہ واحد اردو کے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے انگلستان کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا اور اپنے موضوع کے ساتھ پورے خلوص سے بھرپور انصاف کیا تو اس میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔'' (۳)

علی باقر کے موضوعات میں عشق ومحبت ہی نہیں ہے بلکہ انھوں نے انسانی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات ومسائل کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف تقسیمِ ہند کے المیہ کو پیش کیا ہے بلکہ فسادات، دوسری جنگ عظیم اور خلیجی جنگ میں مجروح ہونے والے انسانوں کے مسائل کے علاوہ رنگ و نسل سے پیدا شدہ مسائل، مغربی تہذیب میں رشتوں اور قدروں کی پستی کے احوال اور معذوروں کے مسائل ذہنی اور اخلاقی مسائل وغیرہ کو انھوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ جیلانی بانو علی باقر کے افسانوں کے موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھیں باشعور ادیب کہا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''یوروپ میں بسنے والے ایشیائی لوگوں کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس طرح علی باقر نے اردو افسانے میں نئے مسائل، نئے موضوع شامل کیے، وہ ایک باشعور ادیب تھے۔ یوروپ اور ہندوستان کے ادیبوں سے انھوں نے افسانے کی تکنیک اور نئے موضوع تلاش کیے۔'' (۴)

جیلانی بانو کے علاوہ علاء الدین خان نے بھی ان موضوعات کی انفرادیت کی تعریف کی ہے۔

وہ لکھتے ہیں:

''افسانے معذوروں کے مختلف مسائل کا صرف احاطہ ہی نہیں کرتے بلکہ اس کا حل بھی بتاتے ہیں۔غرض یہ ہے کہ علی باقر کے افسانوں میں انسانی کیفیات وواردات کی ایک اچھوتی دنیا آباد ہے۔ان کے افسانے موضوعات کی سطح پر بھی اور اظہار کی سطح پر بھی اردو کے عام افسانوں سے مختلف ہیں۔یہی خصوصیت علی باقر کی شناخت ہے اور امتیاز بھی۔''(۵)

علی باقر نے نہ صرف افسانے لکھے بلکہ کئی ایسے بھی کام کیے جن سے وہ ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ انھوں نے سماجی خدمات کی غرض سے بیماروں اور غریبوں کی مدد کی اور ان پر ۱۳؍اقساط پر مشتمل سیریل بھی بنایا ہے جس میں خود انھوں نے مسٹر ورما کا کردار ادا کیا ہے۔غرض کئی افسانے معذوروں کی زندگی اور مسائل پر لکھے ہیں۔علی باقر کے افسانوں کے موضوعات کی تعریف کرتے ہوئے مصحف اقبال توصیفی لکھتے ہیں:

''علی باقر نے ادب کے ساتھ اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ جس طرح سوشل ورک، بیماروں، غریبوں اور اپاہجوں کی مدد میں گزارا ہے، اس نے ایک جنیوئن ادیب کی زندگی میں اس کی بےقرار روح جو خلا خود پیدا کر دیتی ہے اسے پُر کر دیا اور وہ کہنے کے قابل ہو گئے کہ وہ اپنی زندگی سے مطمئن ہیں۔ مجھے یوں لگا کہ جیسے بستر مرگ پر ابن انشا نہ ہوں بلکہ قدرت اللہ شہاب لیٹے ہوں اور ابن نشا علی باقر کے جسد خاکی میں اپنی خواہش کے مطابق دوبارہ زندگی پا کر اپنی مٹی کی طرف لوٹ گئے ہوں۔''(۶)

علی باقر نے انگلستان میں رہنے والے غیر مقیم ہندوستانیوں کے مسائل اور وہاں پر ان کی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے۔انگلستان میں عشق ومحبت کرنے والوں کے مسائل کی سچائی اور بہترین تصویر پیش کی ہے۔پروفیسر شارب ردولوی نے ان کے افسانوں میں مغربی ماحول کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''افسانوں کا پس منظر عام طور پر انگلستان اور غیر مقیم ہندوستانیوں کے تہذیبی وجذباتی مسائل ہیں۔ہندوستان کی زندگی اور یہاں کی تہذیبی قدریں مغرب کی تہذیبی اقدار سے بہت مختلف ہیں۔جن لوگوں نے لندن آکسفورڈ یا وہاں کے دوسرے شہر نہیں دیکھے ہیں ان کا رویہ مغربی تہذیب کے بارے میں ہمیشہ منفی ہوتا ہے۔علی باقر کے افسانوں میں وہاں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ آسمان ہر جگہ ایک جیسا ہوتا ہے۔''(۷)

عموماً جدید دور کے افسانوں میں پلاٹ نہیں ملتا اور اگر ملتا بھی ہے تو وہ غیر منظم پلاٹ دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ علی باقر کے افسانوں میں پلاٹ ملتے ہیں۔ان کے پلاٹ سیدھے سادے ہوتے ہیں۔

واقعات کی ترتیب میں کہیں بھی جھول پیدا نہیں ہوتا۔واقعات کو بڑے سلیقے سے ترتیب دیا گیا ہے۔کہانی قاری کو پورا پڑھنے پر مجبور کرتی ہے اور یہی ان کے پلاٹ کی خوبی ہے۔نسیمہ تراب الحسن ان کے افسانوں کا مجموعی حیثیت سے جائزہ لیتے ہوئے اس کی تمام خصوصیت پر روشنی ڈالتی ہیں:

''وہ پردیس میں بیٹھ کر اپنے ملک، اپنے شہر کی کہانیاں سناتے ہیں اور اپنے دیس میں رہ کر لندن کی فضاؤں کا حال کہنے لگتے ہیں۔ایک تخلیقی نگاہ کے حامل ہیں۔زندگی کو انسانی رشتوں کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ان کی محبت کا تصور انوکھا ہے جو ان کا اپنا ہے۔افسانوں کی فضا طلسماتی ہوتے ہوئے بھی الف لیلہ نہیں بلکہ ان میں جیتی جاگتی دنیا دکھائی دیتی ہے۔ جزئیات، اسلوب، منظر نگاری، اچھوتے جملے، انداز بیاں نہایت سلیس اور پھر بھلا یہ دل و دماغ پر اثر نہ کریں۔ان میں دکھ درد کی داستان نہیں کردار کی پختگی کی اہمیت نمایاں ہوتی ہے۔زندگی کی حقیقتوں پر روشنی ڈالنا علی باقر کا خاص وصف ہے۔''(۸)

علی باقر کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں لندن، ہندوستان اور اٹلی وغیرہ کے بعض اہم علاقوں کی بڑی خوب صورت منظر کشی کی ہے۔انھیں قدرتی ماحول اور مناظر سے بے حد لگاؤ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سورج کے طلوع وغروب ہونے کے دل کش مناظر کے علاوہ جنگ کے بعد کے مناظر، فسادات، موسموں اور شادی بیاہ کے دلچسپ اور دل کش مناظر کی بھی خوب صورت منظر نگاری ملتی ہے جسے پڑھنے کے بعد قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ بذات خود وہاں موجود ہے۔

علی باقر کے افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل کا سفر کرتے ہیں۔ان کا مرکزی کردار یا خود مصنف کہیں کہیں زمانہ حال سے ماضی کی طرف سفر کرتا نظر آتا ہے۔وہاں فلیش بیک کی تکنیک نظر آتی ہے۔مثلاً ان کے افسانے کی شناخت کا مرکزی کردار شرما روزگار کی تلاش میں شہر جاتا ہے اور وہاں جانے کے بعد اسے اپنے ماضی کی یادیں ستاتی ہیں اور وہ اکثر فلیش بیک میں چلا جاتا ہے اور اس طرح کہانی آگے بڑھتی ہے۔مثلاً کیکٹس، شہر بدر، ہم سفر، اجنبی، میں فلیش بیک کی تکنیک کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔علی باقر کے افسانوں میں خطوط کی تکنیک کے کامیاب نمونے بھی ملتے ہیں۔ان کے افسانے میں ضدی، شناخت، ایک دائرہ ٹوٹا سا، شہر بدر، فن کار، راز، احسان، وعدہ خلاف وغیرہ میں خطوط کی تکنیک کی مثالیں نظر آتی ہیں۔

خطوط کی تکنیک کے علاوہ ان کے یہاں ڈائری کی تکنیک کی بھی مثال ملتی ہے۔مثلاً افسانہ 'کہر' میں ڈائری کی تکنیک کے تجربے کیے ہیں۔غرض انھوں نے اسلوب وتکنیک کے کئی تجربے اپنے افسانوں میں

کیے ہیں۔ان کے یہاں شگفتہ بیانی بھی ملتی ہے۔آپ بیتی وسوانح نگاری کا انداز بھی اور رپورتاژ کا انداز بھی اور مکتوب نگاری و ڈائری لکھنے کا انداز بھی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں تکنیک اور اسلوب کے کامیاب تجربے کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ڈاکٹر مجید بیدار،علی باقر کے افسانوں کے مختلف انداز کی ستائش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بنیادی طور پر ایک دردمند انسان کا دل رکھنے والے علی باقر یوروپی دنیا کی زندگی سے ایسے لعل و جواہر منتخب کیے ہیں جن کے مطالعہ سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے تہذیب اور فیشن بے ضابطگی ، بے اصولی اور آزادی کو ظاہر کرنے کے لیے افسانے نہیں لکھے بلکہ اس دھڑکتے ہوئے دل میں بے چین روح کو افسانوی حقیقت میں پیش کیا جو انسانیت کے سینے میں پرورش پاتی ہے۔علی باقر کا کمال یہی ہے کہ وہ نہ تو مبالغہ سے کام لیتے اور نہ عریاں حقیقتوں کی عکاسی کے دوران جذبات کو برانگیختہ کرنے والے اسلوب کا سہارا لیتے ہیں بلکہ متوازن روش کو اختیار کر کے وہ اپنے افسانوں کو مکمل حقیقت کا عکاس بنا دیتے ہیں۔یہی عمل انھیں کامیاب تخلیق کار کا درجہ دیتا ہے۔افسانوی فضا کو ایسے حقیقت سے وابستہ کر دیتے ہیں کہ جس کے بعد مبالغہ یا ماورائی خیالات کا ہلکا سا عکس بھی ان کی کہانی میں وسیلہ بنتے نہیں پاتا ہے کہ ساری کہانی حقیقت پسند معنویت کی دلیل بن جاتی ہے۔“(۹)

غرض مجموعی حیثیت سے ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے پلاٹ، کردار، فضا اور ماحول کی عکاسی میں توازن اور گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کی۔جس وقت ہندوستان میں ان کی کہانیاں منظر عام پر آئیں وہ اردو افسانے میں جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر تجریدی کہانیوں کی تخلیق کا عہد تھا۔وہ یورپ میں قیام پذیر ہونے کی وجہ سے ان رجحانات سے زیادہ باخبر تھے لیکن بنیادی طور پر ان کا مزاج کسی بھی تحریک یا رجحان کی پابندیوں سے آزاد رہ کر ادب تخلیق کرنے کا رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں جس مسئلے کو شدت کے ساتھ اٹھایا گیا ہے وہ ہجرت کا مسئلہ ہے۔ پرندے جس طرح تلاش دانہ کرتے ہوئے ہجرت کرتے ہیں اسی طرح انسان بھی اپنا ملک یا گاؤں چھوڑ کر دوسرے ممالک یا دوسرے شہر جاتے ہیں۔علی باقر کے یہاں ہجرت کا درد اور کرب ملتا ہے۔ہجرت کے علاوہ کئی مسائل کو انھوں نے موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانوں میں موضوع کے علاوہ پلاٹ، کردار، منظر نگاری، جذبات نگاری اور اسلوب نگاری وغیرہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم نظر آتی ہیں۔ ان کی ان ہی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

”شاعری کی مانند افسانہ کی فارم میں موضوع اور مواد کے لیے بے شمار پہلو ہیں۔ کہانی، پلاٹ، کردار، تمثیل، علامات، اساطیر، تکنیک، امیج، منظر نگاری، مقام، ماحول، لب ولہجہ اسلوب وغیرہ۔ نقاد کو حق ہے کہ وہ افسانہ کے جس پہلو کا اور جس پہلو سے افسانے کا مطالعہ کرنا چاہے کر سکتا ہے۔“(۱۰)

ان کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ علی باقر ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے اپنے عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح کسی خانے میں خود کو مقید نہیں کیا بلکہ ادب کو ادب کی طرح پرکھنے کے قائل رہے اور ایک ایماندار ادیب کی طرح انھوں نے سماج کے مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔انسانی جذبات و کیفیات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔انسانی جذبات و کیفیات کی عمدہ تصویریں اپنے کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔اسلوب نگاری میں بھی انھوں نے اپنی انفرادیت برقرار رکھی ہے۔اسلوب اور تکنیک کے بڑے کامیاب تجربے بھی کیے ہیں۔غرض ان کی افسانوں کی جملہ خصوصیات سے یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانے اردو ادب میں یقیناً اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔مشمولہ: کائنات از علاء الدین خان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۵
۲۔مشمولہ: کائنات از علاء الدین خان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۴
۳۔بحوالہ: تاثرات از یوسف الدین خان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۴
۴۔مشمولہ: کائنات از علاء الدین خان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۳
۵۔بحوالہ: علاء الدین خان، کائنات ۲۰۰۸ء، ص ۱۶
۶۔مشمولہ: کائنات از علاء الدین خان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۵
۷۔مشمولہ: کائنات از علاء الدین خان، ۲۰۰۸ء، ص ۳۷
۸۔بحوالہ: نسیمہ تراب الحسن، ۱۶ر دسمبر شخصی انٹرویو، فرحت انجم، ۲۰۱۱ء
۹۔مشمولہ: لندن کے رات دن از علی باقر، ۲۰۰۴ء، ص ۴۴۶
۱۰۔مشمولہ: کائنات از علاء الدین خان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۰

○○○

منظور احمد گنائی
شعبۂ فارسی، اردو وعربی پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ (پنجاب)، رابطہ نمبر:6005903959

اردو شاعری میں تانیثیت: فکر ونظر

تانیثیت عربی زبان کے لفظ تانیث سے مشتق ہے۔ انگریزی میں تانیثیت کے لیے متبادل اصطلاح Feminism کا استعمال کیا جاتا ہے، جس کے معنی ومفہوم تحریک نسواں، حقوق نسواں اور ظلم واستبداد سے آزادانہ زندگی فراہم کرنا مراد لیے جاتے ہیں۔ تانیثیت اُن افکار وخیالات، نظریات اور احساسات کا مجموعی اظہار ہے جو خواتین کو اس کے بنیادی حقوق کی فراوانی، مساوات کی حمایت، عصبیت وجبر اور استحصال کی مخالفت وغیرہ کے متعلق اپنی توجیہات پیش کرتا ہے۔

مغرب میں تانیثیت کی تحریک انیسویں صدی کے اوائل میں خواتین کے سیاسی اور سماجی حقوق کی بازیابی کی تحریک کے طور پر شروع ہوئی۔ دراصل یہ تحریک اُس دور کے مغرب کے مخصوص سیاسی اور سماجی حالات کی پیداوار تھی جس میں خواتین کو قطعی طور پر سیاسی اور سماجی حقوق حاصل نہ تھے۔ خواتین کے حقوق کے بارے میں آوازیں اٹھنا اٹھارویں صدی کے وسط سے شروع ہوگئی تھیں۔ جب چند خواتین دانشوروں نے مودبانہ اور ملتجیانہ انداز میں سماج میں خواتین کو درپیش مسائل کے بارے میں چرچ کی توجہ مبذول کرتے ہوئے اُن سے Intervention یعنی مداخلت کرنے کی اپیل کی تھی۔ یہ اپیل ایک مکتوب کی شکل میں کی گئی تھی۔ مگر اس کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوا:

> ''تانیثی ادب کے نظریات ومبادیات کی تلاش وجستجو کرنے والے مغربی دانشوروں کے مطابق اس تحریک یا رجحان کا نقطۂ آغاز میری وال اسٹون کرافٹ Mary Wall Stone Craft کی تصنیف Vindication of the rights of Woman کو مانا جاتا ہے۔ جو ۱۷۹۲ء میں شائع ہوئی تھی اور جس میں مصنفہ نے بڑی بے باکی کے ساتھ یہ لکھا ہے کہ ظالم اور استحصال پسند لوگ صنف نازک کو تاریکی میں رکھنے کی کوششوں میں تلے ہوئے ہیں۔''(۱)

مغربی ادب میں تانیثی فکر کی دوسری علم بردار سیمون دی بوائر کی کتاب The second sex اور تیسری اہم کتاب ورجینا وولف کی A room of one's own ہے جس میں عورت کی آزادیٔ اظہار کے لیے آواز اٹھائی گئی ہے۔ مختلف محققین نے سب سے پہلے لفظ فیمنزم کی ایجاد کا سہرا Charles Fourier کے سر باندھا ہے۔ محترمہ شہناز نبی صاحبہ اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں:

> ''سب سے پہلے فیمنزم لفظ کا استعمال فرانسیسی فلاسفر چارلس فوریر نے ۱۸۳۷ء میں کیا ہے۔''(۲)

اردو ادب میں تانیثی تحریک یا تانیثی فکر کے محرک عوامل گزشتہ صدی تک کچھ زیادہ دیر پا نہیں رہے ہیں جس کی بہت ساری وجوہات میں سے ایک اہم وجہ یہ بھی رہی ہے کہ اردو کی ادبی تاریخ میں براہ راست عورتوں کا وجود ناپید رہا ہے اور صدیوں تک اردو ادب میں کوئی قابل ذکر ادیبہ یا شاعرہ پیدا نہیں ہوئی یا اگر پیدا ہوئی بھی ہے تو انھیں حاشیہ پر رکھا گیا ہے اور ان کی خدمات کا اعتراف ہنوز توجہ طلب ہے۔ ہندی زبان وادب میں اگر کوئی وجود نظر آیا تو وہ میرا بائی کا تھا۔ مرد اور عورت کی آپ بیتیوں میں فرق ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ عورتیں کسی نہ کسی حد تک اپنے دائرے میں محدود رہ کر اپنی تخلیق کرتی ہیں۔ مثلاً کملا بھاسن نے بیان کیا ہے:

> ''تانیثیت اس احساس کا، کہ معاشرہ میں عورت مظلوم ہے اور اس کا استحصال کیا جاتا ہے اور اسی صورت حال کو بدلنے کی کوشش کا نام ہے۔''(۳)

ادب میں تانیثیت سے مراد اس عورت کو Deconstruct کرنا ہے جس کی ذات وحیات اور کردار وگفتار کو مرد حاوی معاشرے میں حاشیہ بدر کیا گیا ہے۔ اس پدرانہ معاشرے میں عورت اور اس کے کردار اور زندگی کے محدود ومخصوص دائرے کو محیط کر کے اسے ہر ایک صورت میں کمتر وکمزور پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تانیثی فکر یا تانیثی تحریک معاشرے کے اسی پدرانہ اور ظالمانہ رویہ کے خلاف ایک ہمہ گیر وہمہ جہت آواز ہے جو عورت کی شناخت وپرداخت، اس کی انفرادی قوت وصلاحیت، زندگی کی تعمیر وتشکیل میں اس کی اہمیت ومعنویت اور زندگی کے جملہ شعبہ ہائے حیات میں اس کی لازمیت اور ضرورت کے ساتھ ساتھ عورت پر ہونے والے یا ہو رہے بے جا مظالم کے خلاف اپنے مقدمات قائم کرتی ہے۔

ادب کی جملہ اصناف میں تانیثیت کے موضوع پر ایک عرصے سے تخلیقی سرگرمیاں انجام دی جارہی ہیں۔ بہت سارے ادیبوں اور خاص کر ادیباؤں نے تو اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کیا اور اپنے اپنے شعوری آہنگ وخیال کے مطابق اسے سمجھنے کی کوششیں کیں اور بہت جلد اس مغرب سے پہنچنے والی

تحریک کو مشرقی ادب کے سانچے میں ڈھالنا شروع کیا۔ اردو شاعری اور اردو نثر میں ایسے ادیب اور ادیبہ سامنے آئے جنھوں نے بہت جلد اس نسوانی فکری اساس کو سمجھا اور پیش کیا اور ادب پر اس کے منفی اثرات سے روشناس کرایا۔ اردو کی ادیباؤں جیسے فہمیدہ ریاض کے مقابلے میں کشور ناہید نے اول وآخر ایک شاعرہ کی حیثیت سے معاصر شاعرات میں فکری، فنی اور علمی طور پر اپنی شناخت قائم کی ہے۔ انھوں نے اپنے تانیثی نقطۂ نظر کے اظہار کے لیے بالعموم دوطرح کے اسالیب کا انتخاب کیا ہے۔ انھوں نے اپنی شناخت صرف اس بات تک ہی محدود نہیں رکھی کہ وہ ایک شاعرہ ہیں بلکہ ایک تانیثیت پسند مفکر کے طور پر بھی اپنی اہمیت تسلیم کرائی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تانیثی تحریک کے تناظر میں کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کو اردو شاعرات کے مابین نمائندہ ترین ترجمان شاعرات کی حیثیت حاصل ہے۔ ہندی گیتوں سے مستعار لیے گئے تصور کے زیر اثر ابتدائی عہد کی بعض شاعرات نے عورت کی زبان سے چند ایسے اشعار ضرور نظم کیے ہیں۔ مہ لقا بائی چندا کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

گل کے ہونے کی توقع پہ جیے بیٹھی ہے　　ہر کلی جان کو مٹھی میں لیے بیٹھی ہے
کب تک رہو حجاب میں محروم وصل سے　　جی میں ہے کیجے پیار سے بوس و کنار خوب
ہم سے کرے ہے پیار پیا اپنی چاہ کا　　حاضر ہیں ہم بھی ہو گر ارادہ نباہ کا

شعر وادب کا ذوق انسان کی فطرت سے ضرور متعلق ہے لیکن اس کے لیے کچھ محرکات ہوا کرتے ہیں جو داخلی بھی ہو سکتے ہیں اور خارجی بھی۔ اردو شاعری کا تعلق بھی براہ راست داخلی صنف سخن سے ہے جس میں جذبات واحساسات کا برملا اظہار کیا جاتا ہے۔ شعر وادب اپنے زمانے کی ادبی روایات، سیاسی، تہذیبی، ثقافتی اور سماجی حالات کے علاوہ فرد کے ذاتی نظریاتِ حیات اور طرزِ فکر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ شاعری کے بارے میں یہی تصور کیا جاتا ہے کہ ''شاعری کی سرحد میں ہر طبقہ اور شخصیت کے لوگ داخل ہو سکتے ہیں۔ نہ یہ مردوں کی جاگیر ہے اور نہ عورتوں کی میراث بلکہ عام انسانی فطرت کا ایک خاصہ ہے۔'' زمانۂ ماضی میں زندگی کے ہر شعبہ جات میں مردوں پر اولیت اور فوقیت پانے والی اس دیوی نے زندگی کے ہر شعبے میں کھیتی باڑی سے لے کر میدان جنگ اور حکمرانی سمیت تجارت ومشاورت جیسے اہم امور بہ خوبی انجام دیئے ہے۔ زمانۂ قدیم میں عورت کو حسن کا مجسمہ سمجھ کر شاعری میں اگر چہ موضوع بحث لایا گیا ہے لیکن ان ظاہر بین شعرا نے عورت کو اپنے ذاتی مفاد کی وجہ سے تخیل وتصور کو بنیاد بنا کر فن کی اعلیٰ قدروں کو بروئے کار لا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ عورت ان کو صرف دل لگی، تعیش اور جنسی تسکین کا سامان دکھائی دیتی ہے۔ کلاسیکی شاعری کے مطالعہ سے اس بات کا بین ثبوت مل جاتا ہے کہ عورت کی ذات جہاں

عشق وعاشقی اور گل وبلبل کے قصوں کا مرکزی کردار رہی ہے وہیں داستانوں اور مثنویات کے نسوانی کردار میں اس کی مثالیت کا کوئی جواب نہیں:

''داستانوں اور مثنویات کا مرکزی کردار یعنی شہزادہ تمام صفات کا مالک ہوتا ہے۔ حسن میں یوسف، بہادری میں رستم، عقل ودانش میں افلاطون وارسطو کو پڑھا سکتا ہے۔ یہی صورت شہزادی کی ہوتی ہے نازونعم سے پلی اتنی نازک مزاج کہ غیر مرد کو دیکھ کر شرم وحیا سے بے ہوش ہو جاتی ہے۔''(۴)

اردو میں غزل گوئی کی ابتدا فارسی شاعری کے زیر اثر وجود میں آئی امیر خسرو اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کے کلام پر فارسیت کا غلبہ تھا۔ دکن میں غزل گوئی کی روایت عورت کے احساسات سے پُر تھی جس پر لوک گیت اور لوریوں کے اثرات مرتب ہوئے۔ لکھنؤ جو کہ اردو ادب کا گہوارہ مانا جاتا ہے میں ریختی اور مرثیہ کی صنف پروان چڑھی۔ اردو کے مایہ ناز مرثیہ نگاروں نے عورت کو اس کے اصل روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی اور کرداروں کے ساتھ عزت واحترام کا پہلو اجاگر کیا ہے۔ جہاں تک اردو شاعری میں عورت کے استحصال کی بات کی جائے ہجویات میں اردو شعرا نے معاصرانہ چشمک میں ایک دوسرے کی ماں بہنوں کو خوب لتاڑا ہے اور بعض مقامات پر تو دشنام طرازی سے بھی گریز نہیں کیا۔ اردو کی پوری شعری روایات میں عورت کو ہمیشہ طنز وتعریض کا نشانہ بنایا گیا بلکہ تضحیک کا رویہ عام رہا ہے۔ مثلاً اردو کے بڑے اور عظیم شاعر مرزا غالب نے بھی ایک مقام پر شادی کو 'حبس دوام' بیوی کو 'بیڑی' اور اولاد کو 'ہتھکڑی' قرار دیا ہے:

''اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اور پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے، تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے۔ وہ ہمیشہ تعلقات خانگی کو جدلا یا ہزلا ایک سخت مصیبت بتایا کرتے تھے۔''(۵)

ہندوستان میں علی گڑھ تحریک کے تحت جو ادب تخلیق کیا گیا ہے اس کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ اس ادب کا رخ بھی تانیثی احساس کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اگر چہ اس تحریک کا مقصد مرد اور عورت کی تہذیبی واخلاقی اقدار کی پاسداری تھی لیکن وہاں عورت کی سوچ وفکر، جذبات واحساسات کو موثر انداز میں پیش نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ سرسید اور اس کے رفقا نے جو ادب تخلیق کیا وہ خالص تانیثی ادب کی طرف غمازی کرتا تھا۔ مولانا حالی کے ہاں بھی تانیثی ادب کا پختہ شعور ملتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل کو موضوع سخن بناتے ہوئے 'ستی' کی مکروہ اور ظالمانہ رسم کے خلاف صدائے بازگشت بلند کی۔ مولانا حالی کا مقصد بھی اگر چہ اصلاحی تھا لیکن انھوں نے عورتوں کی تعلیم وتربیت اور

اصلاح سازی کا ایسا طریقہ اپنایا جو رہتی دنیا تک قائم رہے گا۔اس حوالے سے مولانا حالی کی نظم 'چپ کی داد' خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

اے ماؤ! بہنو! بیٹیو! دنیا کی زینت تم سے ہے   ملکوں کی بستی ہو تمھیں،قوموں کی عزت تم سے ہے
تم گھر کی ہو شہزادیاں ،شہروں کی ہو آبادیاں   غمگیں دلوں کی شادیاں،دکھ سکھ میں راحت تم سے ہے
تم ہو تو غربت ہے وطن،تم بن ہے ویرانہ چمن   ہو دیس یا پردیس،جینے کی حلاوت تم سے ہے
نیکی کی تم تصویر ہو، عفت کی تم تدبیر ہو   ہو دین کی تم پاسباں،ایماں سلامت تم سے ہے
فطرت تمہاری ہے حیا،طینت میں ہے مہر و وفا   گھٹی میں ہے صبر و رضا،انساں عبارت تم سے ہے

بیشتر مردوں نے اردو شاعری میں عورت کا ایک ایسا تصور پیش کیا ہے جیسا کہ روز مرہ کی زندگی میں وہ چاہتے ہیں۔اس لیے کبھی اسلام کے نام پر تو کہیں سماج اور معاشرتی روایات کے نام پر عورت کو پابند کرتے ہوئے استحصال کا نشانہ بنایا گیا ہے۔عورت کی تعلیم وترقی ،علم اور خود انحصاری کچھ شعرا کے نزدیک بہت بڑی بربادی اور عیب جوئی سمجھی جاتی ہے،جس کو اپنا کر شاید عورت دنیا و مافیہا سے محروم ہو سکتی ہے۔لیکن ایسا سمجھنا سراسر کم علمی اور تنگ ذہنی کی علامت ہو سکتی ہے۔اردو کے باغی شاعر کا لقب پانے والے اکبر الٰہ آبادی نے 'نشریاتِ اکبر الٰہ آبادی' میں انگریزی تہذیب و معاشرت کی مادہ پرستی اور مرد و زن کو اس کی جھلک دکھاتے ہوئے مستقبل میں نئی تہذیب وروایت کے مضر اثرات سے گریز کرنے کی تاکید کی ہے۔

شاعرِ مشرق،ترجمانِ قوم علامہ اقبال آزادئ نسواں کے قائل تو تھے،لیکن اسلامی حدود و قیود کو ملحوظِ خاطر رکھ کر وہ اجازت دیتے ہیں۔مغربی تہذیب وتمدن کے مضر اثرات سے وہ واقف تھے اور ایسی تہذیب کے خلاف ہمیشہ آواز بلند کی۔وہ عورت کو گھریلو ذمہ داری کے علاوہ بچوں کی اچھی تربیت کرنے والی ماں کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے۔اسی لیے عورت کو چراغِ خانہ بننے کی ترغیب دیتے تھے،کیوں کہ بچے کی پہلی درسگاہ ماں کی کوکھ ہوتی ہے۔فیمنزم کی تحریک کے زیرِ اثر مغربی عورتیں جس وبال میں نظر آ رہی ہیں مشرقی خواتین بھی بالواسطہ طور پر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکیں۔علامہ اقبال کے مطابق ہر وہ تعلیم سمِ قاتل کی مانند ہو سکتی ہے جس سے انسان بھٹک جائے۔نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' عورت کی زیب و زینت برقرار رکھنے میں ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ   اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

علامہ اقبال عورت کو کائنات کی عظیم شے اور لامتناہی اساس قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک کائنات کا سارا رنگ عورت کی ذات کے اندر پنہاں ہے اور ساری خوب صورتی اسی صنفِ نازک کے اندر

موجود ہے۔علامہ اقبال تاریخ میں عورتوں کی نمایاں کارکردگی کے معترف تو تھے لیکن تعلیم کے معاملے میں اُن کا نظریہ مختلف تھا۔وہ عورتوں کے لیے جدید تعلیم کی مخالفت کرتے ہیں۔اقبال کا تانیثی نقطۂ نظر نئی نسل کی ترقی اور پرداخت کے لیے ہے۔

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن   کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت
بیگانہ رہے دیں سے اگر مدرسۂ زن   ہے عشق و محبت کے لیے علم و ہنر موت

اردو میں حب الوطنی کی عظمت بیان کرنے والے پنڈت برج نرائن چکبست عورت کی عظمت بیان کرنے میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے اپنی نظم 'پھول مالا' میں جدید تعلیم کو عورت کے لیے زہر ہلاہل قرار دیا ہے۔اس دوران وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ تعلیم سے ہی ایک انسان کی شناخت ہے۔پڑھی لکھی مائیں ہی ایک بچے کو اچھا ماحول اور اچھی تربیت دے سکتی ہیں جس کا ردِعمل ہمیں نظم 'رامائن کا ایک سین' میں مل جاتا ہے۔اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ماں کی محبت ٹھکرانے اور حتیٰ کہ بیوی کی وفاداری کو نظر انداز کرنے کا رجحان بھی صاف دکھائی دے رہا ہے۔

منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتقام   دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہارِ بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی   دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی
رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں   میں جانتی ہوں جس لیے آئے ہو تم یہاں

شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی نے مزدور اور محنت کش عورتوں کی خصائص اپنی نظم 'حسن اور مزدوری' میں بیان کیے ہیں۔صنفِ نازک کہلائی جانے والی مخلوق کس طرح تپتی دوپہروں میں کنکر کوٹتی ہے مزدوری کرتی ہے،جس کی عکاسی بڑے فن کارانہ انداز میں کی گئی ہے۔

ایک دوشیزہ سڑک پر دھوپ میں ہے بےقرار   چوڑیاں بجتی ہیں کنکر کوٹنے میں بار بار
چوڑیوں کے ساز میں یہ سوز ہے کیسا بھرا   آنکھ میں آنسو بنی جاتی ہے جس کی ہر صدا
گرد ہے رخسار پر زلفیں اٹی ہیں خاک میں   نازکی بل کھا رہی ہے دیدۂ نمناک میں

حفیظ جالندھری کے ہاں تانیثی فکر و احساس کی جھلک کہیں کہیں ملتی ہے۔نظم 'رقاصہ' میں گھریلو عورت پر ڈھائے جانے والے جور و ستم کو موضوع بناتے ہوئے ظلم ڈھانے والوں کو شرم و غیرت دلائی گئی ہے۔اسرار الحق مجاز ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی تانیثی طرزِ فکر اور احساس کے شاعر ہیں۔انھوں نے عورتوں خصوصاً خانہ بدوش اور مزدور عورتوں کی زندگی کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں عورت پر استحصال اور اس پر ڈھائے جانے والے مظالم کی تصویر کشی بڑی

بے باکی کے ساتھ کی ہے۔اسرارالحق مجازؔ کی نظم 'خانہ بدوش' میں تانیثی رجحان کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔

اٹھے ہیں جس کی گود سے آذر وہ قوم ہے　　توڑے ہیں جس نے چرخ سے اختر وہ قوم ہے
پلٹے ہیں جس نے دہر کے دفتر وہ قوم ہے　　پیدا کیے ہیں جس نے پیمبر وہ قوم ہے
اب کیوں شریک حلقۂ نوع بشر نہیں　　انسان ہی تو ہے یہ کوئی جانور نہیں

اسرارالحق مجازؔ نے اپنی نظم 'نوجوان عورت سے' میں عورتوں کو وطن کی آزادی میں حصہ لینے کی طرف مائل کیا ہے اور ان میں حب الوطنی کا جذبہ بیدار کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

یہ تیرا زرد رخ، یہ خشک لب، یہ وہم یہ وحشت　　تو اپنے سر سے یہ بادل ہٹا لیتی تو اچھا تھا
دل مجروح کو مجروح تر کرنے سے کیا حاصل　　تو آنسو پونچھ کر اب مسکرا لیتی تو اچھا تھا
اگر خلوت میں تو نے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل　　بھری محفل میں آکر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن　　تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

ن۔م راشد حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ شاعروں میں ایک عظیم شاعر ہیں۔ان کے ہاں بھی عورت کا کردار ہے۔لیکن راشد کی شاعری میں عورت کو صرف جنس اور جنسی تسکین کا سامان مہیا کرنے والی صنف کے طور پر ہی برتا گیا ہے۔راشدؔ عورت کو عزت وتکریم دینے کو تیار نہیں، یہی وجہ ہے کہ راشدؔ نے عورت کے مختلف روپ کو 'اجنبی عورت' جیسی نظم میں پیش کیے ہیں۔تانیثی نقطۂ نظر سے راشدؔ کے یہاں بہت بڑی زد پڑتی ہے۔ان کے نظموں میں مرد کے ہاں احساس کمتری، احساس برتری کی بدترین شکل اختیار کر جاتا ہے۔

میراجی بھی حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ تھے۔ان کے یہاں بھی عورت کا تصور تخیلاتی ہے۔وہ عورت کو محض خیالی پیکر سمجھتے تھے۔انھوں نے بھی عورت کو صرف جنس تک ہی محدود رکھا۔اس لیے انھوں اپنے سارے احساسات وجذبات کو عورت کی ذات تک ہی محدود رکھا۔کہیں کہیں ان کے یہاں بھی عورت ایک فعال اور باہمت عورت کے روپ میں دکھائی دیتی ہے۔

اردو زبان وادب کی ترقی میں دبستان جموں وکشمیر کا بھی نمایاں رول رہا ہے، جس دبستان میں ادیبوں اور مفکروں کا قحط الرجال کبھی دیکھنے کو نہیں ملا۔بلکہ وقت کی بوقلمونیوں نے سینکڑوں کی تعداد میں اردو سے اُنسیت رکھنے والے ادیب اور شعرا پیدا کیے جنھوں نے موقع ومحل کے حساب سے ایسے کارنامے انجام دیئے جن کی اپنی الگ ایک انفرادیت ہے۔شاعری کے حوالے سے جب بات کی جائے تو یہ کہنے میں کسی قسم کا تامل نہیں ہوتا کہ جموں وکشمیر کے شعرا نے معاشرے میں پیدا شدہ مسائل کا بغور مطالعہ کیا اور ان کو

حل کرنے کی تحریکیں چلائیں۔جہاں تک اردو ادب میں تانیثی فکر کی بات کی جائے تو جموں وکشمیر کی اردو شاعری میں بھی تانیثی افکار کی کارفرمائی مل جاتی ہے۔جموں وکشمیر کے شعرا میں ترنمؔ ریاض، شبنمؔ عشائی، نیلوفر نازنحوی، نسرین نقاش، پروین راجا، شفیقہ پروین، رخسانہ جبین، نصرت آرا چودھری، صاحبہ شہر یار، حامدیؔ کاشمیری، حکیم منظورؔ وغیرہ کی شاعری میں تانیثی فکر واحساس کی روایت مل جاتی ہے۔

وادی کے جانے مانے ادیبوں میں تانیثی فکر کی مضبوط لے ترنمؔ ریاض کے یہاں مل جاتی ہے۔مردوں کی مخالفت کیے بغیر انھوں نے خواتین کے حقوق کی بات کی ہے اور ان حقوق کی بازیافت کے لیے ترنمؔ ریاض کی شاعری کافی اہمیت کی حامل ہے۔انھوں نے صحت مند معاشرے کے لیے دونوں جنسوں کی برابری پر زور دیا ہے اور ایک کو دوسرے پر عظمت ووقار کی برتری کے احساس کو جہالت سے تعبیر کیا ہے۔حامدیؔ کاشمیری اور حکیم منظورؔ نے بھی اردو غزل کے ذریعے اپنے افکار وخیالات کی تشہیر عام کرنے کی بھر پور کوشش کی اور عورتوں کے سیاسی اور سماجی مسائل کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا، تاکہ مردوں کے حقوق کے ساتھ ساتھ عورتوں کے حقوق بالغہ کو بھی محفوظ کیا جائے۔ایسا معاشرہ جہاں عورتوں کے ساتھ مردوں میں کسی قسم کی جانب داری نہیں برتی جائے وہی معاشرہ ایک صحت مند اور توانا معاشرہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

○○○

حواشی:

۱۔زاہدین جدیدیت، فہیم اعظمی، ص ۴۴
۲۔فیمنزم: تاریخ وتنقید، ڈاکٹر شہناز نبی، ص ۱۸
۳۔اردو ادب میں تانیثیت، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ص ۱۰۹
۴۔اردو کی نثری داستانیں، پروفیسر گیان چند جین، ص ۸۷
۵۔یادگار غالب، مولانا الطاف حسین حالی، ص ۱۰۹

○○○

شہلا یاسمین[1]
شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ، رابطہ نمبر:8210703928

رمزعظیم آبادی کی نعتیہ نظم نگاری

(مجموعہ 'شاخِ زیتون' کے حوالے سے)

رمزعظیم آبادی اپنی شاعری کے توسط سے عوام میں ایک الگ شناخت رکھتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ انھیں اردو شاعری میں جو مقام ملنا تھا وہ نہ مل سکا۔ رمز کی شاعری کی ابتدا رمضان میں سحر گائی سے شروع ہوتی ہے۔ یہی وجہ رہی ہے کہ رمز نے نظم میں نعت پر مبنی کئی بہترین نظمیں کہی ہیں جن میں 'رحمتِ جُزو وکل، طلوعِ اسلام، معراج، بعد از خدا بزرگ توئی اور جلوہ ہی جلوہ' ہیں۔ یہ نعتیہ نظمیں 'شاخِ زیتون' میں شامل ہیں۔ یہ تمام نظمیں پابند ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ رمز کی نعتیہ نظموں میں فکر ہے تو اس میں جدت کے ساتھ ان کے دلی جذبات کی بھر پور عکاسی بھی ہے۔ رمز نے نعتیہ نظموں کو پیش کرنے میں احتیاط سے کام لیا ہے۔ نعت کہنا پلِ صراط پر چلنا ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں محبت کے ساتھ احتیاط بھی لازم ہے۔ رمز کے فکر و فن اور اسلوب کے تعلق سے سید احمد قادری لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری میں فکر وفن کا جو التزام ہے اور اپنے منفرد اسلوب کا جو سحر انھوں نے جگایا ہے وہ ان کے دوسرے ہم عصر شعرا کے یہاں کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔''(۱)

اس مضمون میں رمزعظیم آبادی کی چند نعتیہ نظموں پر گفتگو کی جائے گی۔ رحمتِ جُزو وکل، طلوعِ اسلام، معراج، بعد از خدا بزرگ توئی، اور جلوہ ہی جلوہ وغیرہ نظمیں ان کے مجموعہ 'شاخِ زیتون' میں شامل ہیں۔ اس مجموعہ کی پہلی نظم 'رحمتِ جُزو وکل' کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔

وہ نورِ اوّلیں کونین میں جس کا اُجالا ہے
بھنور میں آدمیت کے سفینے کو سنبھالا ہے

---

[1] زیر نگرانی: ڈاکٹر نوشاد احمد، بہار نیشنل کالج، پٹنہ

جہاں کے پیچ و خم میں معتدل رستہ نکالا ہے
خدا کا لاڈلا محبوب کالی کملی والا ہے
زمیں نازاں ہوئی ممدوحِ قرآنِ مبیں آئے
رسولوں کے رسول آئے امینوں کے امیں آئے(۲)

رمز اس بند کے ذریعہ اپنے دلی جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس بند کے شعر میں رمز قبل اسلام اور آپ سے قبل عرب کی زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں کہ انسان ایک بھنور میں پھنسا ہوا تھا اور اس سفینے کو سنبھالنے کے لیے خدا کا لاڈلا محبوب کالی کملی والا دنیا کے پیچ و خم سے نکلنے کا راستہ دکھاتا ہے، اور کہتے ہیں کہ رسولوں کے رسول آئے اور امینوں کے امین آئے۔ اسی نظم کے ایک بند میں فرماتے ہیں کہ محمد مصطفیٰ کے لیے ہی آدم وحوّا کا افسانہ لایا گیا۔ وہیں شمع کے لیے پروانہ ہے۔ دنیا کے رحمت بن کر آپ کو بھیجا گیا۔ نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

یقیناً آدم و حوّا کا افسانہ ضروری تھا
وجود شمع لازم ہے تو پروانہ ضروری تھا
جہاں کو معنی رحمت بھی سمجھانا ضروری تھا
محمد مصطفیٰ کا اس لیے آنا ضروری تھا
گھٹا اُٹھی ہے تو سیراب کرتی ہے زمانے کو
نمی دیتی ہے مٹی کو نمو دیتی ہے دانے کو(۳)

آپؐ ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے ہر ایک قوم کے لیے روحانی بادشاہت پانے کا دروازہ کھلا رکھا اور اعلان کیا کہ اللہ تعالیٰ نے مجھے سب دنیا کے لیے بھیجا ہے۔ سب انسان خدائے تعالیٰ کے لیے برابر ہیں۔ رمز اسی بات کو شعر میں بیان کرتے ہیں کہ آپ کے بنا نہ زمین سرسبز ہوتی نہ آسماں روشن ہوتا، اور کہتے ہیں کہ آپ کے بغیر ہر کوئی جینے کے لیے ترس جاتا۔ نظم کا یہ بند رمزعظیم آبادی کی دل کی گواہی اور ان کے جذبات کا اظہار ہے۔

زمیں سر سبز ہوتی اور نہ روشن آسماں ہوتا
خلا میں صرف سنّاٹا ہی رہتا اور دھواں ہوتا
کوئی منزل کوئی جادہ نہ کوئی کارواں ہوتا
اگر جو رحمتِ عالم نہ اپنے درمیاں ہوتا
نہ کوئی دل کشی ہوتی نہ فطرت ناز فرماتی

یقیناً جینے والی چیز جینے کو ترس جاتی(۴)

آپ سے قبل دنیا میں تصوراتِ تہذیب اور آدابِ معاشرت مکمل طور پر مسخ ہو چکے تھے۔ ہر طرف ظلم وستم، جبر وتشدد اور وحشت و بربریت نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ کفر والحاد اور ظلم و جہالت کی تاریکی نے عالم انسانیت کو چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ عرب کی حالت دنیا کے دوسرے خطوں سے زیادہ دگرگوں تھی۔ جاہلیت اور نفس پرستی کی وجہ سے ان کی اخلاقی حالت نہایت ناگفتہ بہ تھی۔ شراب نوشی، عورتوں کا عریاں رقص، لڑکیوں کو زندہ دفن کر دینا، لاتعداد بیویاں رکھنا اور دختر کشی وغیرہ عام تھی۔ بعض قبیلوں کا پیشہ ہی چوری، لوٹ مار اور قتل و غارت گری تھا۔ انھیں تمام باتوں کا اظہار رمزؔ عظیم آبادی اپنی نظم 'طلوعِ اسلام' میں کرتے ہیں۔ نظم کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔

ضلالت گمرہی دختر کشی کی رسم جاری تھی
بتوں کے سامنے حرفِ دعا سجدہ گزاری تھی
سحر بوجھل گراں تھی دوپہر اور رات بھاری تھی
حرم میں رہ کے بھی اہلِ حرم کو بیقراری تھی
عداوت پیار کی شبنم کو مثلِ نار کرتی تھی
ہمیشہ تلخیوں کا فیصلہ تلوار کرتی تھی(۵)

نظم کے چھٹے بند میں رمزؔ فرماتے ہیں کہ قدرت کو پیار آیا اور دین مکمل ہو گیا۔ بند ملاحظہ ہو۔

مکمل دینِ فطرت ہو گیا قدرت کو پیار آیا
مداوائے غمِ انسان آیا، غم گسار آیا
ہوئی تکمیل نعمت زندگی کا شاہکار آیا
خدا شاہد خزاں کے لب پہ بھی ذکرِ بہار آیا
بتوں کی انجمن اجڑی خدا کا گھر ہوا روشن
جمالِ مصطفیٰ سے ذرہ ذرہ ہو گیا روشن(۶)

اسی نظم کے ایک بند میں وہ موجودہ عہد کے مسلمانوں کی داستان بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس بند کے ذریعہ رمزؔ دلی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں کہ اس قوم کی تباہی کی اصل وجہ کیا ہے۔ یہ قوم اپنے ہی لوگوں پر سازشیں کرتی ہے، دلوں میں نفرتیں پیدا کرتی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جو قومیں اپنی حرمت اور ناموس کی حفاظت نہیں کرتیں وہ تباہ و برباد ہو جاتی ہیں اور صفحۂ تاریخ سے اس کا نام و

نشان مٹ جاتا ہے۔ نظم کا آخری بند دیکھیں۔

مگر اس دور میں قوم مسلماں کی یہ حالت ہے
گروہی سازشیں ہیں، مدرسوں میں درس نفرت ہے
دلوں میں کھوٹ پیشانی پہ تقدیس عبادت ہے
عذاب فرقہ بندی رمزؔ مٹنے کی علامت ہے
جو قومیں ورثۂ ماضی سے تابندہ نہیں رہتیں
کبھی وہ صفحۂ تاریخ پہ زندہ نہیں رہتیں(۷)

آپ کے معجزات میں معجزۂ شق القمر اور کنکریوں کا کلمہ پڑھنا وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح آپؐ کی جسمانی معراج یعنی رات کے چند لمحات کے اندر ساتوں آسمان کا سفر کر کے سدرۃ المنتہیٰ تک تشریف لے جانا، باری تعالیٰ سے ہم کلام ہونا، بار بار کی تخفیف کے بعد امت کے لیے پانچ وقت کی نماز کا تحفہ لانا بھی ایک اہم معجزہ ہے۔ اس واقعہ کو رمزؔ عظیم آبادی نظم 'معراج' میں خوب صورت انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اس بند کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے دل میں عقیدت کا ایک سیلاب اُمڈ رہا ہے۔ نظم کا بند ملاحظہ ہو۔

کہا روح الامیں نے سر جھکا کے مصطفیٰ چلیے
بلاوا عرش والے کا ہے محبوبِ خدا چلیے
مدینے والے چلیے عاکفِ غارِ حرا چلیے
سواری در پہ حاضر ہے امام الانبیا چلیے
تلاوت کر رہے تھے قدسیاں قرآں کے پاروں کی
رواں براق تھا اور دھول اڑتی تھی ستاروں کی(۸)

نظم کا ایک اور بند دیکھیں کہ شاعر نماز کے تحفہ کا بیان کس طرح کرتا ہے۔

سر عرشِ بریں خالق نے قربت کی سند بخشی
بلا کر اپنی خلوت میں محبت کی سند بخشی
صلوٰۃ و صوم کا تحفہ شفاعت کی سند بخشی
بروز حشر احمد کو وکالت کی سند بخشی
ہوئی ہیں طالب و مطلوب میں باتیں قرینے کی

خدا کی انجمن میں شمع روشن ہے مدینے کی(۹)

آپؐ ایک نہایت ہی نیک، متقی اور بہترین اخلاق کے انسان تھے۔ ہر شخص چاہے وہ آپ کے اہل وعیال میں شامل ہو یا غیروں میں، آپ کے دوستوں میں شامل ہو یا دشمنوں میں، آپ کی نیکی کا قائل ہو جایا کرتا تھا۔ آپ ہر نیکی کے حریص اور ہر برائی سے دور تھے۔ آپ کی صحبت کا اثر ایسا گہرا تھا کہ آپ کو دیکھ کر ہر ایک کا دل نیکی کی طرف مائل ہو جاتا تھا۔ آپ نے حقوق اللہ اور حقوق العباد کے اعلیٰ ترین معیار قائم کیے۔ آپ کا ہر قول وفعل خدا کی رضا کے لیے تھا اور آپ کی تمام زندگی بنی نوع انسان کی بہتری کے لیے تھی۔ رمز عظیم آبادی آپ کی سیرت کو اشعار کے ذریعہ نظم 'بعد از خدا بزرگ توئی' میں اس طرح پیش کرتے ہیں۔

معاف کرتے رہے دل دکھانے والوں کو
دعائیں دیتے تھے کانٹے بچھانے والوں کو
نگاہِ رحم سے دیکھا ستانے والوں کو
کرم کے پھول دیئے ظلم ڈھانے والوں کو
اگر زباں بھی ہلا دیتے بد دُعا کے لیے
عذاب روکنا مشکل تھا پھر خدا کے لیے(۱۰)

مسلمان قوم اور وطن سے محبت کرنا لازم وملزوم ہے۔ لیکن فرض کو محبت پر قربان کرنے والا ہرگز نہیں۔ رسول کریمؐ فرض اور محبت کی کشمکش میں یہ کہتے ہوئے ''اے مکہ تو مجھے بے حد عزیز ہے لیکن تیرے فرزند مجھے رہنے نہیں دیتے'' وطن کو دین کی خاطر الوداع کہہ کر مدینہ کی طرف ہجرت کر گئے۔ ہجرت کے واقعات کو رمز عظیم آبادی خوب صورت انداز میں بیان کرتے ہیں نظم 'جلوہ ہی جلوہ' کا یہ بند پیش ہے۔

شب میں کیا سفر یہ بصیرت نبی کی تھی
چھوڑا جو اپنا گھر یہ بصیرت نبی کی تھی
فردا پہ تھی نظر یہ بصیرت نبی کی تھی
ٹوٹی فصیلِ شر یہ بصیرت نبی کی تھی
ہجرت بہت ضروری تھی اسلام کے لیے
پھیلاؤ چاہیے تھا بڑے کام کے لیے(۱۱)

رمز عظیم آبادی کی شاعری کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کی شاعری اصل میں نظموں کے اردگرد گھومتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انھوں نے کامیاب موضوعاتی نظمیں اردو شاعری کو عطا کی ہیں۔ ان کے

یہاں ملک کی آزادی، مظلوموں پر استحصال، اردو زبان کی زبوں حالی، فرقہ وارانہ منافرت، انسانی تہذیب کا پست ہونا، وطن پرستی، سرمایہ داروں کے خلاف بغاوت اور مذہبی محبت وغیرہ پر نظمیں ملتی ہیں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ رمز عظیم آبادی شخصیت اور فن، محمد شمس الحق، ناشر: سلسلہ، پٹنہ بہار، ۲۰۰۰ء، ص، ۱۲۱
۲۔ نظم: رحمتِ جُز وکل، شاخِ زیتون، ص، ۳۱
۳۔ نظم: رحمتِ جُز وکل، شاخِ زیتون، ص، ۳۲
۴۔ نظم: رحمتِ جُز وکل، شاخِ زیتون، ص، ۳۴
۵۔ نظم: طلوعِ اسلام، شاخِ زیتون، ص، ۳۵
۶۔ نظم: طلوعِ اسلام، شاخِ زیتون، ص، ۳۷
۷۔ نظم: طلوعِ اسلام، شاخِ زیتون، ص، ۳۷
۸۔ نظم: معراج، شاخِ زیتون، ص، ۳۸
۹۔ نظم: معراج، شاخِ زیتون، ص، ۴۰
۱۰۔ نظم: بعد از خدا بزرگ توئی، شاخِ زیتون، ص، ۴۲
۱۱۔ نظم: جلوہ ہی جلوہ، شاخِ زیتون، ص، ۴۸

○○○

محمد رازی
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، رابطہ نمبر: 7398022391

عرفان صدیقی کی عشقیہ شاعری

عرفان صدیقی کی شاعری کے دو بڑے موضوع عشقیہ مضامین اور علامات کربلا ہیں۔ انھوں نے ان دونوں موضوعات کو لفظیات کی ہنرمندی اور انفرادی لب و لہجے کے ذریعے ہر طرح سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو ان کو ہم عصر شعرا میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ عرفان صدیقی کی شاعری کا سب سے اہم مسئلہ مسئلۂ عشق ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مجموعے کو بھی 'عشق نامہ' سے تعبیر کیا ہے جس کی ایک وجہ عرفان صاحب کی کلاسیکی شعری روایت سے گہرا تعلق بھی ہے اور ساتھ ہی وہ عشق کو ایک بڑی انسانی قوت اور سرگرمی کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے عشقیہ جذبات پوری طرح سے ماورائی بھی نظر نہیں آتے لیکن اس طرح زمینی بھی نہیں ہیں کہ اس کا رشتہ ہوسنا کی سے قائم ہو جائے۔ عرفان صدیقی کی نازک خیالی، ان کے ڈکشن کی نفاست، شعور حیات کی رعنائی اور تصور عشق کی تہذیب ان کی شاعری میں بھرپور معنویت کے ساتھ پیوست ہیں۔ وہ اپنے عہد کے بہترین غزل گو شعرا میں سے ایک ہیں۔

عرفان صدیقی کی شاعری میں عشقیہ جذبات و احساسات کی ترجمانی بڑے پیمانے پر واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ان کے شعری مجموعے مثلاً 'کینوس'، 'شب درمیاں'، 'سات سماوات' میں عشقیہ مضامین تو ہیں لیکن کم کم ہیں، وہیں 'عشق نامہ' میں دوسرے مضامین کم اور عشقیہ مضامین زیادہ ہیں۔ عرفان صدیقی نے 'عشق نامہ' میں عشقیہ مضامین کو کئی طرح سے پیش کیا ہے۔ عشق دور قدیم سے ہی شاعری کا بنیادی حصہ رہا ہے۔ جدید غزل میں بھی اس موضوع پر شعرا نے بڑی کامیابی سے قلم اٹھایا لیکن عرفان صدیقی کا جداگانہ لب و لہجہ ان کی عشقیہ شاعری کو امتیازی شناخت عطا کرتا ہے۔ درج بالا موضوعات کا تذکرہ توقیر عالم نے اپنی کتاب 'جدید غزل کی معتبر آواز: عرفان صدیقی' میں بہترین انداز میں کیا ہے۔ اس کتاب سے ایک اقتباس درج ذیل ہے:

''عرفان کے یہاں عشقیہ جذبات کی ترجمانی بڑے پیمانے پر ہوئی ہے۔ ان کے شعری

مجموعوں 'کینوس'، 'شب درمیاں' اور 'سات سماوات' میں بھی اس طرح کے اشعار موجود ہیں لیکن 'عشق نامہ' ان کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں دوسرے مضامین بہت کم ہیں۔ عرفان صدیقی نے ایسا دانستہ کیا اور اس کا نام 'عشق نامہ' رکھا۔ عرفان کے دوست نیر مسعود نے 'عشق نامہ' کے وجود میں آنے کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی، عرفان صدیقی اور خود ایک ملاقات میں اس نتیجے پر پہنچے کہ جدید شاعری میں عشقیہ شاعری کا فقدان ہے۔ عرفان صدیقی نے 'عشق نامہ' میں تقریباً ہر طرح کے عشقیہ مضمون کو باندھا ہے اور یہاں بھی اپنی انفرادیت ظاہر کی ہے۔ یہ اردو شاعری کا قدیم موضوع ہے۔ متقدمین نے بھی اس پر خوب خوب اشعار کہے ہیں اور جدید دور میں بھی عشق کے تعلق سے اشعار کہے جا رہے ہیں لیکن عرفان صدیقی کا انداز اور لہجے کا جادو یہاں بھی سر چڑھ کر بول رہا ہے۔''(۱)

عرفان صدیقی کا عشق غزل ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اپنی زندگی کے ایک اہم حصے میں وہ غزل میں گفتگو کرتے ہیں، غزل میں سوچتے ہیں اور غزل ہی میں عشق کرتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ عرفان صدیقی نے غزل کی شاعری کو زندگی کی شاعری کے طور پر برتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ زندگی کی کوئی ایسی بات نہیں جو عرفان صدیقی کی غزل میں بھرپور جمالیات کے ساتھ موجود نہ ہو۔ انھیں غزلیہ شاعری پر ایسی دسترس حاصل ہے جو کم لوگوں کو میسر ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں کی خاص بات سنجیدہ فکر اور باوقار لہجہ ہے۔ جب ہم عرفان صدیقی کی غزلیہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کی شاعری اردو کی عشقیہ شاعری کی روایت سے از سر نو تعلق استوار کرنے کا تخلیقی استعارہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں متعدد ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں عشق اور اس کے متعلقات، اقدار کے زوال پر تاسف اور ان کی بازیابی کی آرزو کا اظہار ہوتا ہے۔ روایت کی بازیابی کی اس جستجو کی تہ میں ایک شدید احساس زیاں کی کارفرمائی واضح طور پر نظر آتی ہے۔

یہ درد ہی مرا چارہ ہے تم کو کیا معلوم　　ہٹاؤ ہاتھ میں بیمار رہنا چاہتا ہوں
وہ یہاں ایک نئے گھر کی بنا ڈالے گا　　خانۂ درد کو مسمار کیا ہے اس نے

وقت کے تقاضوں کے ساتھ بہت سی تبدیلیاں زمانے میں رونما ہوتی ہیں جس کا گہرا اثر ادب پر بھی پڑتا ہے۔ اسی طرح عرفان صدیقی کے زمانے میں بھی بہت سی تبدیلیاں سامنے آئیں جس کے سبب عشق کا تصور پہلے کے مقابلے میں کچھ کچھ بدل سا گیا۔ عرفان صاحب کی عشقیہ شاعری مادی اور جبلی حقائق سے ماورا ہو کر حسن و عشق کے ربط و تعلق کے حوالے سے ادبی و سماجی صداقتوں سے مکالمہ کرتی نظر آتی ہے۔ یہی

وجہ ہے ان کی غزل میں عاشق کا جو کردار ابھرتا ہے وہ اپنے شعور واحساس کی سطح پر نہ تو بیم ورجا کی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے اور نہ کسی منفی وجودی احساس کا شکار ہوتا ہے۔ روایتی دیوانگی اور جاں سوزی سے متصف یہ عاشق ہر قسم کے مادی سود وزیاں سے بے نیاز سراپا تسلیم ورضا نظر آتا ہے۔

عرفان صدیقی نے عاشق ومعشوق کے کردار، ان کی صفات یا خصوصیات کے بیان کے ذیل میں بھی اپنی شعری روایت سے استفادہ کے ساتھ ساتھ اپنے تخلیقی طریقِ کار کی انفرادیت کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کا محبوب نہ کسی بازار کی رونق میں گم ہوتا ہے اور نہ مطالعۂ کتب میں۔ عرفان صدیقی نے اپنے محبوب کو جن استعاروں کے ذریعہ نظم کیا ہے ان میں بیشتر کی نوعیت کلاسیکی رچاؤ ہے۔ تاہم یہ معشوق کلاسیکی حسن ودل آویزی سے مزین ہونے کے باوصف غزل کے روایتی معشوق کے خلاف ظالم اور جفا جو نہیں نظر آتا۔ چنانچہ ان کی غزلیہ شاعری میں حسن محبوب کی مختلف کیفیات ایک قسم کے دائمی سرور وانبساط کا سرچشمہ قرار پاتی ہیں۔

عرفان صاحب کی عشقیہ شاعری کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دور میں مسئلۂ عشق میں کیسی تبدیلیاں آ گئی تھیں اور اس طرف بھی ان کی شاعری اشارہ کرتی ہے کہ عشق کے مرحلے آسان نہیں ہیں۔ اس میں نہ جانے کتنی پرخار راہوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے سچے عشقیہ جذبات و احساسات کی بھرپور عکاسی غزلیہ شاعری میں اپنے فکر وشعور کے سانچے میں بڑی کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ بدلتے عشقیہ تصوارت کے ساتھ عرفان صاحب کی شاعری میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں کلاسیکی شاعری سے استفادہ تو کیا ہے لیکن معشوق سے عاشق کی بے نیازی کا اثر ان کے یہاں نہیں نظر آتا اور محبوب کے لیے جو استعارے انھوں نے برتے ہیں ان میں تجرید اور پیچیدگی کے بجائے توضیح وتحسین کی کیفیت زیادہ نظر آتی ہے۔ ایسی ہی کچھ اہم تبدیلیاں ان کی شاعری کو مربوط کرتی ہیں اور ان کی شناخت کا باعث بنتی ہیں۔ ان کی شاعری میں کچھ اہم تبدیلیوں کا اندازہ قاضی افضال حسین کے درج ذیل اقتباس سے بخوبی ہوتا ہے:

> ”عشق نامہ کی کسی غزل میں معشوق کے وہ ساری روایتی اوصاف جو عاشق سے بے نیازی یا اس کے رنج کا سبب ہوتے، نظم نہیں ہوئے، حسن کی یہ بدلی ہوئی کیفیت عرفان صدیقی کی شاعری کو عشقیہ غزل کی روایت سے مربوط کرتی ہے مگر ان کے اظہار کی انفرادیت کو مجروح بھی نہیں کرتی۔ مزید یہ کہ محبوب کے لیے لائے گئے استعاروں میں تجرید اور پیچیدگی کے بجائے توضیح اور تحسین کی کیفیت بہت نمایاں ہے۔“(۲)

عرفان صدیقی کی شاعری میں عشقیہ مضامین کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جس پر کلاسیکی رچاؤ اور ان کے مزاج کی وفاداری وخودداری کے گہرے اثرات دیکھے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری میں تضادات نے عشقیہ مفاہیم کے کینوس میں کئی رنگ بھر دئے ہیں۔ کبھی یہ تضادات الفاظ وتراکیب کے ذریعے نظر آتے ہیں تو کبھی جملوں میں اور کبھی یہ تضادات تصورات میں بھی دیکھنے کو ملتے ہے۔ عرفان صاحب مسیحا اور قاتل، شعلۂ عشق اور بجھانا وغیرہ سے اپنی غزلوں میں لطیف اشارات کرتے ہیں۔ کبھی وہ اپنے محبوب کی بے رخی اور کج ادائی سے تنگ آ کر اس سے کہتے نظر آتے ہیں کہ اپنی نظر کرم ہم پر بھی کریں چاہے مسیحا بن کر زندگی عطا کر دیں یا قاتل بن کر موت ہی دے دیں۔ لیکن اس طرح نظر انداز نہ کریں، کسی نہ کسی طور سے میری زندگی میں شامل ہو جائیں گو یا مسیحا ہوں یا قاتل۔

ہر کسی کی زندگی میں کبھی نہ کبھی ایسے لمحات ضرور آتے ہیں جب عشق کی چنگاری ایک شعلہ بن کر انسان کے ذہن ودل پر حاوی ہو جاتی ہے۔ عرفان صاحب عشق میں اس شعلے کی بات کرتے ہیں جس نے عاشق ومعشوق کے دل میں سوز وگداز کے جذبات واحساسات پیدا کیے۔ کبھی وہ عشق میں اس درد کو بھی محسوس کرتے ہیں جو اپنے محبوب سے جدائی کے دوران انسان کے دل پر گزرتا ہے اور وہ دیدۂ تر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ عرفان صاحب کبھی محبوب کے اس حنائی ہاتھوں کی بات کرتے ہیں جس کی سرخی سے آسمان میں شام کی لالی کو سرخی نصیب ہوتی ہے۔ ایسے ہی تمام عشقیہ تاثرات عرفان صاحب کی شاعری میں اپنی بھرپور معنویت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ درج بالا نکات پر ان کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو ان کے عشقیہ جذبات کو محسوس کرنے اور ان کی قوت مشاہدہ کی بہترین عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔

میرے ہونے میں کسی طور سے شامل ہو جاؤ   تم مسیحا نہیں ہوتے ہو تو قاتل ہو جاؤ
شعلۂ عشق بجھانا بھی نہیں چاہتا ہے   وہ مگر خود کو جلانا بھی نہیں چاہتا ہے
ہم نے دیکھا ہی تھا دنیا کو ابھی اس کے بغیر   لیجیے بیچ میں پھر دیدۂ تر آ گئے ہیں
جب کبھی شام کو تو دست دعا پھیلائے   آسماں کو ترے ہاتھوں کی حنا لالی دے

عرفان صدیقی نے اپنی عشقیہ شاعری کے ذریعے اپنے عہد کے عشقیہ جذبات واحساسات کی مکمل عکاسی کی ہے۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے عشق کے راستے میں آنے والے درد وغم سے نہ گھبرانے کی تلقین کرتے ہیں، عرض کرتے ہیں کہ انسان کو عشق کرنا چاہیے، چاہے خون کے آنسو ہی کیوں نہ بہانے پڑیں۔ اس لیے کہ دل کی بے رنگی سے تو چشم تر ہی بہتر ہے کیوں کہ وہ سچے عشقیہ جذبات کا ایک سرمایہ ہے۔ کبھی عرفان صاحب عشق میں اپنے محبوب کی ایک جھلک کی امید میں دل کو تھامے سرباز ار نظر آتے

ہیں تو کبھی محبوب کی ان خوب صورت آنکھوں کا ذکر کرتے ہیں جس میں ایسی مستی اور مدہوشی ہے کہ ہر دیکھنے والا انسان اس کی جھیل سی آنکھوں میں ڈوب جائے اور اسے ڈوبنے کا اندازہ بھی نہ ہو۔ کبھی عرفان صاحب آنکھ، دریا، دل اور سراب کی کشمکش سے عاشق ومعشوق کے ذریعے عشق کے نشیب و فراز سے آگاہ کرتے ہیں اور ایک باوفا معشوق کی آنکھوں کی کشش اور ایک سچے عاشق کے دلی جذبات واحساسات کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔

ان کی غزلیہ شاعری بھرپور رومانیت میں ڈوبی نظر آتی ہے جس میں بلا کی موسیقیت و نغمگی بھی موجود ہے۔ درج بالا عشقیہ موضوعات عرفان صدیقی کی شاعری میں جگہ جگہ ان کے جداگانہ انداز بیان کے ساتھ پائے جاتے ہیں جس سے عشق کے میدان میں ان کے مشاہدات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کی ایک خاص بات یہ ہے کہ کہیں بھی خالی پن کا احساس نہیں ہوتا چاہے وہ خیال ہو یا موضوع۔ درج بالا گفتگو سے متعلق عرفان صاحب کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جس سے ان کی عشقیہ شاعری کے فکر و شعور کا احساس اور ان کی شاعری کی اہمیت ومعنویت کا اندازہ ہوتا ہے۔

دل کی بے رنگی سے بہتر تھی لہو کی ایک بوند   وہ بھی اک سرمایہ تھا اے چشم تر جیسا بھی تھا
ادھر بھی آئے گی شاید وہ شاہ بانوئے شہر   یہ سوچ کر سر بازار رہنا چاہتا ہوں
اس کی آنکھیں ہیں کہ اک ڈوبنے والا انساں   دوسرے ڈوبنے والے کو پکارے جیسے
کیسی آنکھیں ہیں کہ دریاؤں کو پہچانتی ہیں   کیسا دل ہے کہ سرابوں سے لگا رکھا ہے

عرفانؔ صدیقی کے یہاں عشقیہ مضامین میں سب سے زیادہ تجربے کیے گئے ہیں اور ان نئے نئے تجربوں کو انھوں نے انسانی ذات وصفات کے پیرائے میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کا عشق سارے عالم پر چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

وہ اپنی عشقیہ شاعری میں کبھی محبوب کی حنا کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے حنا میں تری سرخی بے نام کو کیسے پہچانوں، تو خود ظاہر ہو کہ تو کون سی حنا ہے۔ باوفا جس سے لوگوں کو جینے کی امید ملتی ہے یا وہ بےوفا حنا جو لوگوں سے زندگی چھین لیتی ہے۔ عرفان صاحب کی عشقیہ شاعری میں تلمیحات کا خوب استعمال ہوا ہے، وہ عشق کے پیچ وخم میں پڑے عاشق کے جذبات واحساسات کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک زمانہ تھا کہ فرہاد نے شیریں کے لیے پہاڑ کاٹا تھا لیکن آج کے اس مصروفیت بھرے دور میں جب ایک ایک لمحہ گزرنا مشکل ہے تو ایسی برق رفتار زندگی میں پورا دن کاٹ دینا ایک عاشق کے لیے ہنر ہے۔ کبھی وہ محبوب کے ابرو کو تلوار سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ عاشق، عشق میں جاں نثاری کا جذبہ رکھتے ہیں اس

لیے محبوب کے ابرو تلوار کی مانند ان کے دل کو زخمی ہی کیوں نہ کر دے لیکن وہ اپنے قدم پیچھے نہ ہٹائیں گے، چاہے ان کی جان ہی چلی جائے۔ کبھی وہ محبوب کے حسن و جمال کو ہرن کے رم کی مانند بتاتے ہوئے رم خوردہ ہرن، شکاری، بانھوں اور گرفتار کی علامتی روشنی میں بھرپور رومانیت اور عشقیہ جذبات واحساسات کے آئینے میں پیش کرتے ہیں۔ چند اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں جو ان کے عشقیہ جذبات واحساسات اور تجربات، ان کے میدان حسن وعشق کے مشاہدات اورا الفاظ وتراکیب کے ہنرمندی سے استعمال اور ان کے چونکانے والے انداز بیان کو بڑی کامیابی سے پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

میں بھی اے سرخی بے نام تجھے پہچانوں   تو حنا ہے کہ لہو پیکر تصویر میں آ
عشق میں کہتے ہیں فرہاد نے کاٹا تھا پہاڑ   ہم نے دن کاٹ دئے یہ بھی ہنر ہے سائیں
عاشقوں کے سر تسلیم کو تسلیم سے کام   اب یہ ابرو ہے کہ تلوار ہے میں کیا جانوں
اس کو بانھوں میں گرفتار کرو تو جانوں   تم شکاری ہو تو رم خوردہ ہرن وہ بھی ہے

عرفانؔ صدیقی کی عشقیہ شاعری میں بدلتے وقت اور حالات کے تقاضوں کے باعث مسئلہ حسن و عشق کی عمدہ تصویر کشی نظر آتی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں الفاظ وتراکیب کے ہنرمندی سے استعمال اور ان کے انفرادی انداز بیان نے اردو غزل کو وہ تابناکی عطا کی ہے جو کبھی ماند نہ ہوگی۔ انھوں نے ہجر و وصال، عاشق ومعشوق کے جذبات واحساسات کو بڑی کامیابی سے اپنی غزلیہ شاعری میں پیش کیا ہے۔ وہ ایک سچے عاشق کی تڑپ اور معشوق کے ناز وادا کی کیفیت سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور عشق کی سرسبز و شاداب اور پرخار راہوں کے تمام نشیب فراز سے بھی آگاہی رکھتے ہیں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ جدید غزل کی معتبر آواز عرفان صدیقی، توقیر عالم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰۶۔۱۰۳

۲۔ نصف صدی کی اردو شاعری میں مابعد جدید عناصر، قاضی افضال حسین، مشمولہ: آزادی کے بعد اردو شاعری: مقالات ومباحث، مرتبہ: شہزاد انجم

○○○

سید وصی امام رضوی
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر:9650977624

تذکرۂ 'حدیقۂ ہندی': ایک مطالعہ

بھگوان داس ہندیؔ نواب آصف الدولہ کے دربار سے منسلک ایک صاحب منصب اور فارسی کے شاعر و ادیب تھے۔ انھوں نے فارسی شاعروں کے دو تذکرے لکھے ہیں: حدیقۂ ہندی اور سفینۂ ہندی۔ سفینۂ ہندی کو حدیقۂ ہندی کے مقابلے زیادہ شہرت ملی، جس کا سبب آگے بیان کیا جائے گا۔

حدیقۂ ہندی کی تالیف کا آغاز معلوم نہیں لیکن اتمام کے سال میں محققین کا اختلاف ہے۔ کیوں کہ بھگوان داس ہندیؔ نے تذکرے کے آخر میں رائے سناتھ سنگھ بیدارؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

''ہاتفِ غیب گفت در گوشم چمنستان لالۂ ہندی است''(۱)

اسی شعر سے تذکرے کے مکمل ہونے کی تاریخ نکالی جاتی ہے۔ لیکن یہاں بحث یہ ہے کہ آیا دوسرے مصرع کا آخری لفظ 'است' الف کے ساتھ ہے، یا بغیر الف کے؟ یعنی اگر الف کے بغیر ہو تو اس کے عدد ۱۱۹۹ ہوتے ہیں۔ یعنی یہ تذکرہ سال ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوا ہوگا اور اگر الف کو مصرع کا جزو مان لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس تذکرے کے مکمل ہونے کا سال ۱۲۰۰ھ ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کس تاریخ کو معتبر تسلیم کیا جائے؟ راقم کی نظر میں مندرجہ بالا مصرع سے تذکرے کے مکمل ہونے کا سال نکالنا غلطی ہے جو متعدد محققین نے کی ہے۔ بھگوان داسؔ ہندی نے سفینۂ ہندیؔ میں یوں لکھا ہے:

''تذکرۂ حدیقۂ ہندی مشتمل بر حالات شعرائے ماضی و حال کہ در ہندوستان جنت نشان تولد یا نشو نما یافتہ انداز ابتدائ ظہور اسلام تا سنہ یک ہزار و دویست ہجری تالیف نمودہ۔''(۲)

یعنی تذکرۂ حدیقۂ ہندی ماضی اور حال کے ان شاعروں کا تذکرہ ہے جو جنت نشان ہندوستان میں اسلام کی ابتدا سے لے کر ایک ہزار دو سو ہجری تک پیدا ہوئے یا پلے بڑھے۔ اس عبارت سے اتنا تو ظاہر ہے کہ حدیقۂ ہندی آغاز اسلام سے لے کر بارہ سو ہجری تک کے ہندوستانی شاعروں کا تذکرہ ہے۔ لیکن اس سے یہ بات یقینی طور پر نہیں کہی جا سکتی کہ اسے ۱۲۰۰ھ میں مکمل بھی کیا گیا۔ مزید یہ کہ اس میں متعدد مقامات پر سال

۱۲۰۰ھ کے بعد کے واقعات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ لہٰذا اس تذکرے کے مکمل ہونے کا وقت مذکورہ مصرع سے نکالنا درست نہیں ہے۔ یہ مسئلہ اس کتاب کے ترقیمہ میں لکھی عبارت سے واضح طور پر حل ہو جاتا ہے:

''بہ اتمام رسید ہشتم ماہ جمادی الاول ۱۲۱۱ ہجری مطابق سنہ ۵۲۴ فصلی سنبت بکرماجیت سنہ ۱۹۵۳ء۔''(۳)

یعنی یہ تذکرہ آٹھویں جمادی الاول ۱۲۱۱ھ کو بمطابق ۵۲۴ فصلی سنبت بکرماجیت ۱۹۵۳ء کو تمام ہوا۔ اس کے بعد زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ ۱۲۰۰ھ میں یہ تذکرہ مکمل ہوا ہوگا، لیکن اس کے بعد میں سال ۱۲۱۱ھ تک کے واقعات اس میں اضافے کے طور پر لکھے جاتے رہے ہیں۔

اس میں مذکور افراد کی تعداد کا خلاصہ اس طرح ہے: ۴۴۴ر شاعران جن میں سے ۳۶۱ر مسلم، ۳۹ر غیر مسلم، ۴۴ر مجہول المذہب، ۴۳۳ر مرد، ۱۱ر خواتین ہیں۔ اس میں ۱۳۱ر شاعروں کا ذکر ضمنی طور پر آیا ہے۔ تذکرہ میں پہلے مردوں کا ذکر ہے اور آخر میں خواتین کا۔ سب سے آخر میں بھگوان داس ہندیؔ نے اپنے احوال و اشعار لکھے ہیں۔ بھگوان داس ہندیؔ نے اپنے تذکرے میں عام طور پر شاعروں کی تاریخ ولادت و وفات بیان نہیں کی ہے۔ فقط اتنا لکھا ہے کہ کون سا شاعر کس جگہ پیدا ہوا اور کہاں اس کا انتقال ہوا۔ تذکرے میں شاعروں کے نام حروفِ تہجی کی ترتیب کے اعتبار سے ذکر کیے گئے ہیں۔ ہر حرف تہجی کو ایک باب کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور ہر باب لفظ 'روضہ' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ مثلاً روضۃ الالف، روضۃ الباالموحدہ وغیرہ۔ مصنف نے حدیقۂ ہندی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اس طرح لکھا ہے:

''آں تالیف ہم تذکرہ و ہم تاریخ است۔''(۴)

یعنی یہ تالیف تذکرہ بھی ہے اور تاریخ بھی۔ اس عبارت کی توضیح میں یہ بیان کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ مولوی محمد یحییٰ شہاب نے سیر المصنّفین کے دیباچے میں تنہاؔ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ان کی نظر میں تذکرے کو تاریخ سے تعبیر کرنا درست ہے۔ (۵) اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دانشوروں کی نگاہ میں تذکرہ اور تاریخ جیسے کلمے تقریباً مترادف ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تاریخ کے معنی عام ہوتے ہیں اور تذکرہ شعر و ادب سے مخصوص ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا بیان کے مطابق حدیقۂ ہندی در اصل آغاز اسلام سے لے کر ۱۲۰۰ھ تک کے ان شاعروں کا تذکرہ ہے جو ہندوستان میں پیدا ہوئے یا انھوں نے اس سرزمین پر زندگی گزاری۔ ان افراد میں ایک بڑی تعداد اُن کی ہے جو ادب میں ایک خاص مقام تو رکھتے ہیں لیکن کسی وجہ سے زیادہ مشہور نہ ہو سکے،

لیکن بھگوان داس ہندیؔ ان کو ذاتی طور پر جانتے اور پہچانتے تھے اور انھوں نے اپنی ذاتی معلومات کی بنا پر ان کا ذکر اور نمونۂ شعر کو اپنے تذکرے میں شامل کیا۔لہٰذا سمجھا جا سکتا ہے کہ حدیقۂ ہندی کا پایہ کتنا بلند ہے۔

یہ تذکرہ ہندیؔ کے دوسرے تذکرے یعنی سفینۂ ہندی کی مانند اس لیے شہرت نہ پا سکا کیوں کہ حدیقۂ ہندی ،مصنف کا پہلا تذکرہ ہے جو ۱۲۱۱ھ میں مکمل ہوا،اور سفینۂ ہندی دوسرا، جو کہ ۱۲۱۹ھ یا ۱۲۲۰ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ چند شعرا کی حیات و خدمات کا ذکر سفینۂ ہندی میں مکرر بھی آیا ہے۔لہٰذا امکان ہے کہ علم دوست افراد کی نظر اس بات پر بھی ہوگی کہ بھگوان داس نے اپنے دوسرے تذکرے میں جن افراد کے بارے میں لکھا ہے، وہ معلومات میں اضافہ اور اَپڈیٹ ہونے کے اعتبار سے پہلے تذکرے کی بہ نسبت زیادہ مستند اور مستحکم ہے۔اس کے علاوہ ایک اور سبب یہ ہے کہ اٹھارہویں صدی کے آغاز میں جب انگریزوں کے قدم ہندوستان میں مضبوط ہوتے گئے تو فارسی ادب انحطاط کا شکار ہو گیا۔اس زمانے کے ادبی آثار یا تو لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل ہو گئے یا ضائع ہو گئے۔بھگوان داس ہندیؔ ایک شاعر یا ادیب ہونے کی بجائے ایک سرکاری افسر کے طور پر زیادہ مشہور ہوئے۔لہٰذا ان کے آثارِ ادبی لوگوں کی نظر میں وہ مقام نہ پا سکے جن کے وہ مستحق تھ۔مثلاً ان کے فارسی کے دو دواوین (ذوقیہ اور شوقیہ) آج بھی ناپید ہیں اور اسی طرح ان کے لکھے ہوئے تذکرے بھی ایک طویل مدت تک پردۂ خفا میں رہ گئے۔

اس تذکرہ کے زیادہ مشہور نہ ہونے کی ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ حدیقۂ ہندی کا واحد قلمی نسخہ ہندوستان کے کتب خانوں میں ہونے کے بجائے ایران کے کتب خانۂ آیت اللہ مرعشی نجفی میں محفوظ تھا اور پروفیسر شریف حسین قاسمی کی تصحیح و تعلیق کے بعد ۲۰۱۵ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ وہیں دوسری جانب سفینۂ ہندی کا نسخہ پٹنہ میں تھا جس کی وجہ سے ہندوستانی علم دوست افراد کے لیے اس تک رسائی آسان تھی اور جب ۱۹۵۸ء میں سید شاہ محمد عطاء الرحمن کاکوی نے ترتیب دے کر شائع کیا تو اسے علمی و ادبی حلقوں میں اور زیادہ شہرت ملی۔اس تذکرے کے ادبی مقام کو سمجھنے کے لیے علامہ شبلی نعمانی کی کتاب شعرالعجم کے بتائے گئے ایک نکتہ کی طرف توجہ کرنا بہتر ہے:

''شعرا کے تذکرے بہت ہیں لیکن وہ درحقیقت بیاض اشعار ہیں جن میں شعرا کے عمدہ اشعار انتخاب کر کے لکھ دیئے گئے ہیں، شعرا کے حالات اور واقعات کم اور نہایت کم ہیں اور شاعری کے عہد بہ عہد کے انقلابات اور ان کے اسباب کا تو مطلق ذکر نہیں۔''(۶)

اس اقتباس کے مطابق ہر وہ کتاب جسے تذکرہ کے عنوان سے یاد کیا جاتا ہے، ضروری نہیں کہ وہ حقیقت میں تذکرہ ہو۔اس بات کی روشنی میں جب حدیقۂ ہندی کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو کبھی تذکرہ معلوم ہوتا

ہے اور کبھی جُنگ یا بیاض۔کیوں کہ کئی شاعروں کے ذکر میں مولف نے سوائے نام کے کچھ بھی نہیں لکھا۔مثلاً:

''خواجہ محمد اشرفؔ تخلص۔از وست:

جلوۂ نازُ کیِ آن قد و قامت دیدم آہ من پیشتر از مرگ قیامت دیدم''(۷)

اور ایسے ہی حیدرؔ دہلوی (۸) محمد رضاؔ کشمیری (۹) امیر مسعودؔ کابلی (۱۰) ملا موہنؔ (۱۱) اور مرزا مرتضیٰ خان فراقؔ (۱۲) کے بارے میں نہایت اختصار کے ساتھ لکھا گیا ہے جو کسی تصنیف کے تذکرہ سمجھے جانے کے لیے ناکافی ہے۔اس مختصر ذکر سے شعرائے مذکور کے نام اور ایک دو شعر کے علاوہ کچھ بھی معلوم نہیں ہوتا حتیٰ کہ ان کی جائے ولادت و وفات بھی پتہ نہیں چلتی۔ایسے مقامات پر یہ تذکرہ بھی بیاض اور جُنگ جیسا ہی نظر آتا ہے۔البتہ ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس میں موجود شعرا میں ایک بڑی تعداد ایسے افراد کی ہے جو شعر و ادب میں خاطر خواہ مقام پانے کے حقدار تھے لیکن ان کو بھلا دیا گیا۔اگر بھگوان داس ہندیؔ (مختصراً سہی) ان کے بارے میں نہ لکھتے، تو ان کی یاد مکمل طور پر ختم ہو چکی ہوتی۔اس بنیاد پر یہ اختصار بھی بے حد اہم اور مفید سمجھا جا سکتا ہے۔ہندیؔ نے اپنے اس تذکرے میں بہت سی مفید اور دلچسپ معلومات بھی فراہم کی ہیں۔مثلاً غلام مصطفی انسانؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قومش کنبو است۔کنبو دو قوم اند، ہندو و مسلمان۔''(۱۳)

یعنی ان کی قوم کنبو ہے۔کنبو دو قوموں میں ہوتے ہیں، ہندو اور مسلمان۔اس طرح کی توضیحات اور معلومات دلچسپ ہونے کے ساتھ اس تذکرے کی افادیت میں اضافہ کرتی ہیں۔دوسرا نکتہ یہ ہے کہ حدیقۂ ہندی میں بہت سے شاعروں کے بارے میں اس قدر تفصیل آئی ہے کہ شبلیؔ کے بتائے گئے معیار کے مطابق اسے تذکروں کے زمرے میں رکھنا درست ہے۔مثلاً مولانا افضلؔ پانی پتی (۱۴)، سراج الدین علی خان آرزوؔ (۱۵)، چندر بھان براہمن (۱۶)، رائے سروپ سنگھ دیوانہؔ (۱۷) جیسے شاعروں کے حالاتِ زندگی اور نمونۂ اشعار کافی تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں، جو اس تذکرہ میں شامل چند افراد کے احوال میں اختصار کے نقص کا جبران کرتے ہوئے اس کو مفید اور اہم تذکرہ بناتے ہیں۔

حدیقۂ ہندی جس میں ۴۴۴ رشعرا کے بارے میں لکھا گیا ہے یہ بھگوان داس ہندیؔ کے دوسرے تذکرے سفینۂ ہندی کے مقابلہ میں زیادہ مفصل ہے۔ایک خاص نکتہ یہ بھی ہے کہ ہندیؔ صرف ایک سرکاری افسر ہی نہیں تھے بلکہ مشہور زمانہ شاعر مرزا محمد فاخر مکینؔ کے شاگرد بھی تھے جس کی وجہ سے شاعروں اور ادیبوں کی ایک بڑی تعداد کو بذات خود جانتے اور پہچانتے تھے، اور انھوں نے ان کے احوال و اشعار کو منبع اولی کی حیثیت سے قلم بند کیا ہے۔لہٰذا ایسے افراد کے بارے میں ان کا بیان بنیادی ماخذ کا درجہ رکھتا ہے۔

مثلاً شیخ بقاء اللہ خان بقاؔ کے بارے میں لکھتے ہیں: ”باراقم بسیار مربوط است۔(۱۸)“یعنی راقم سے بہت قریب ہیں۔ اسی طرح منشی بھکاری لال کایستھ عزیزؔ (۱۹)، موہن لعل انیسؔ (۲۰)، لالہ بیج ناتھ انیسؔ (۲۱)، اجملؔ الہ آبادی (۲۲) اور شاہ فصیح افصحؔ (۲۳) وغیرہ کو بھگوان داس ہندیؔ ذاتی طور پر پہچانتے تھے اور یہ تذکرہ ان جیسے تمام شاعروں کے لیے سب سے معتبر اور اہم منابع میں سے ایک ہے۔ حدیقۂ ہندی میں کہیں کہیں مصنف نے اپنے ادبی و علمی نظریات کا اظہار بھی کیا ہے اور کہیں کہیں دوسروں کے نظریات نقل بھی کیے ہیں۔ مثلاً سراج الدین علی خان آرزوؔ کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

”اگر خانِ مذکور در خدمتِ قدوۃ المتاخرین شیخ محمد علی حزینؔ علیہ الرحمۃ گستاخی نمی کرد، اشعارش مقبول دلہا می شد۔

با دُرد کشان ہر کہ در افتاد بر افتاد

باوجود آن قدر جامعیت، شعری از او برالسنہ جاری نیست۔ بہرحال، شاعری بود زبردست، سراج اللغۃ او برکمالش دلیل است روشن۔“(۲۴)

یعنی اگر خان مذکورہ (سراج الدین علی خان آرزوؔ) نے قدوۃ المتاخرین شیخ محمد علی حزیںؔ علیہ الرحمہ کی شان میں گستاخی نہ کی ہوتی تو ان کے اشعار لوگوں کے دلوں میں مقبول ہوتے۔ جو تلچھٹ کی شراب پینے والوں سے الجھا، وہ مارا گیا۔ اتنی جامعیت کے باوجود ان کا کوئی شعر لوگوں کی زبان پر جاری نہیں۔ بہرحال، زبردست شاعر تھے۔ ان کی کتاب سراج اللغۃ ان کے کمال پر روشن دلیل ہے۔ ایسے ہی مولانا جلالیؔ ہندی کے بارے میں بھگوان داس ہندیؔ نے دوسرے ادیب کی تنقید کو نقل کیا ہے:

”در عہد ہمایون بادشاہ صاحب دیوان بود۔ تقی اوحدی نوشتہ کہ نادیدن دیوانش بہتر از دیدن بود۔“(۲۵)

یعنی ہمایوں بادشاہ کے زمانے میں صاحب دیوان شاعر تھے۔ تقیؔ اوحدی نے لکھا ہے کہ ان کے دیوان کو نہ دیکھنا اسے دیکھنے کی بہ نسبت زیادہ بہتر تھا۔ آخر میں اس نکتہ کی طرف اشارہ کرنا لازم ہے کہ بھگوان داس ہندیؔ نے بعض متقدمین کے ذکر میں کہیں کہیں سہل نگاری اور غلطی بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر ایک شاعرہ بیجہ مہستی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اکبر بادشاہ کے زمانہ میں زندہ تھی۔(۲۶) لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔ کیوں کہ دوسرے کئی تذکروں میں اسے سلجوقی بادشاہ احمد سنجر کے زمانے کی شاعرہ بتایا گیا ہے۔ سلطان احمد سنجر ۱۱۵۷ء میں فوت ہوا جب کہ اکبر بادشاہ کی ولادت ۱۵۴۲ء میں ہوئی۔ لہٰذا یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ ایک شاعرہ دو ایسے بادشاہوں کے دربار سے منسلک ہو جن کے درمیان تقریباً پانچ سو

سال کے طویل زمانے کا فاصلہ ہو۔ مولف نے اسی شاعرہ سے منسوب ایک شعر بھی اپنے تذکرے میں درج کیا ہے جب کہ آئینۂ حیرت اور ریاض الشعرا جیسے دوسرے تذکروں کے مطابق یہ شعر بیجہ مہستی کا نہیں بلکہ بیجہ شاہی کا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ حدیقۂ ہندی صاحب تذکرہ کے معاصرین کے سلسلے میں معتبر اور مستند ماخذ کا درجہ ضرور رکھتا ہے لیکن متقدمین کے سلسلہ میں تحقیق کا محتاج ہے۔

○○○

حوالہ جات:

(۱) حدیقۂ ہندی، بھگوان داس ہندیؔ، پروفیسر شریف حسین قاسمی، نیشنل مشن فار مینوسکرپٹ، نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۹۸

(۲) سفینۂ ہندی، بھگوان داس ہندیؔ، با مقدمہ و تحقیق: عطاء الرحمن عطا کاکوی، ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، ۱۹۵۸ء، ص ۲۴۲

(۳) حدیقۂ ہندی، ص ۲۹۸ — (۴) سفینۂ ہندی، ص ۲۴۲

(۵) تاریخ ادب کی تدوین، علی جواد زیدی، نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص ۴۸

(۶) شعر العجم، شبلی نعمانی، جلد اول، طبع سوم، معارف پریس، اعظم گڑھ، ص ۲

(۷) حدیقۂ ہندی، ص ۴۷ — (۸) ایضاً، ص ۹۹

(۹) ایضاً، ص ۱۲۳ — (۱۰) ایضاً، ص ۲۳۵

(۱۱) ایضاً، ص ۲۲۸ — (۱۲) ایضاً، ص ۲۰۸

(۱۳) ایضاً، ص ۷۰ — (۱۴) ایضاً، ص ۵۴

(۱۵) ایضاً، ص ۶۵ — (۱۶) ایضاً، ص ۸۵

(۱۷) ایضاً، ص ۱۱۶ — (۱۸) ایضاً، ص ۸۰

(۱۹) ایضاً، ص ۱۸۳ — (۲۰) ایضاً، ص ۷۰

(۲۱) ایضاً، ص ۷۱ — (۲۲) ایضاً، ص ۳۷

(۲۳) ایضاً، ص ۲۷ — (۲۴) ایضاً، ص ۶۵

(۲۵) ایضاً، ص ۹۵ — (۲۶) ایضاً، ص ۲۸۰

○○○

محمد صالح ظفر
ریسرچ اسکالر، شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی

پروفیسر ولی الحق انصاری فرنگی محلی : حیات وشاعری

زندگی ایک سفر ہے اور دنیا ایک مسافر خانہ جہاں انسان کچھ وقت کے لیے رکتا ہے اور پھر اپنی منزل کی طرف کوچ کر جاتا ہے۔ اس مسافر خانہ میں کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی علمی خدمات کے گہرے اور نہ مٹنے والے نقوش چھوڑ کر جاتے ہیں۔ انھیں اشخاص میں سے ایک پروفیسر ولی الحق انصاری ہیں جن کی خداداد ذہانت، غیر معمولی محنت، شوق مطالعہ، ذوق تحقیق، وسعت نظر، معتدل مزاجی وفکر نے علم وتحقیق کے وہ حیرت انگیز کارنامے پیش کیے جنھیں بھول پانا ناممکن ہے۔

آپ کی ولادت ۱۱؍دسمبر ۱۹۲۴ء کو خانوادۂ فرنگی محل میں ہوئی جو اپنے خالص علمی ذوق، درس وتدریس اور علوم وفنون کی وجہ سے پورے ملک میں ممتاز تھا، بقول علامہ شبلی نعمانی:

''لکھنؤ کا فرنگی محل تو علم وفن کا معدن بن گیا جہاں دو سو سال سے آج تک علمی سلسلہ منقطع نہیں ہوا اور سیکڑوں اہل کمال پیدا ہو کر پیوند خاک ہو گئے۔'' (مقالات شبلی، جلد ۳، ص ۹۸)

آپ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد محترم مولانا وجیہ الحق، مولوی انتخاب حسین اور ولی الزماں سے حاصل کی۔ جب تعلیم سے کچھ رغبت ودلچسپی پیدا ہوئی تو لکھنؤ کے جبلی انٹر کالج میں درجہ چہارم میں داخلہ ہوا۔ یہاں تعلیم کے ساتھ ساتھ کھیل کود میں بھی صلاحیتیں نکھرتی گئیں۔ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۸ء تک یہیں پڑھا۔ ۱۹۴۰ء میں حسین آباد انٹر کالج سے ہائی اسکول اور ۱۹۴۲ء میں شیعہ انٹر کالج سے انٹرمیڈیٹ کیا۔ ۱۹۴۳ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں بی اے میں داخلہ لیا اور انگریزی، فارسی، اکنامکس جیسے اہم مضامین کا انتخاب کیا۔ لیکن یہ سال اور تقریباً ۱۹۴۷ء تک تمام سال یونیورسٹی میں تناؤ کے سال تھے۔ بہر کیف اس پر آشوب ماحول میں آپ نے ۱۹۴۷ء میں اکنامکس سے ایم اے کیا۔ اسی سال ۶؍اکتوبر ۱۹۴۷ء کو آپ کے والد کا انتقال ہوا، اور گھر کی ساری ذمہ داری آپ پر آ گئی۔ ان تمام ذہنی کشمکش اور صبر آزما حالات کے باوجود تعلیمی سرگرمی وعلمی انہماک میں ذرہ برابر کمی نہیں آئی۔ حتیٰ کہ ۱۹۴۸ء میں ایل ایل بی اور ۱۹۴۹ء میں

فارسی میں ایم۔اے اسپیشل کیا۔ تعلیمی دور میں آپ کی علمی وادبی شخصیت کو سنوارنے میں جن اساتذہ نے حصہ لیا ہے ان میں مولانا اختر علی تلہری، مولانا ثاقب حسین، مولوی حفاظت علی فاروقی، مولوی فواد حسین، مولانا مجاور حسین، حامد اللہ افسر، یوسف حسین موسوی اور عبد القوی فانی سرفہرست ہیں۔

تعلیم سے فراغت کے بعد فکر معاش سے دوچار ہونا پڑا کیوں کہ گھریلو ذمہ داریاں آپ ہی کے ناتواں کندھے پر تھیں۔ چنانچہ ذریعۂ معاش کے لیے مختلف سرکاری شعبوں سے وابستہ رہے اور اپنی ان تمام مصروفیات اور الجھنوں کے باوجود علم وادب کے رسیا رہے، حتیٰ کہ ۱۹۶۲ء میں یوسف حسین موسوی صاحب کی نگرانی میں عرفی شیرازی پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ڈی کر لی۔ ۱۹۶۴ء میں پروفیسر نور الحسن ہاشمی کے کہنے پر لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے اور پھر یہیں کے ہو کے رہ گئے۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۵ء تک بحیثیت لکچرر اپنی خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد تقریباً دو سال تک بحیثیت ریڈر اپنی ذمہ داریوں کو بحسن وخوبی نبھایا۔ ۱۹۷۷ء میں پروفیسر ہو گئے اور پورے انہماک ودلجمعی کے ساتھ اپنے کار مفوضہ کو انجام دیتے ہوئے ۱۹۸۷ء میں ریٹائر ہو گئے۔ یونیورسٹی کی تقریباً چوبیس سالہ زندگی میں نہ جانے کتنے طلبہ کی رہنمائی کی۔ اس سلسلے میں آپ خود لکھتے ہیں:

''سری نگر سے حیدر آباد اور مدراس، گوہاٹی اور شانتی نکیتن سے بڑودہ تک جس جس یونیورسٹی میں فارسی پڑھائی جاتی تھی وہاں سے میرا کسی نہ کسی طرح سے تعلق تھا۔ یونین پبلک سروس کمیشن سے مختلف ریاستوں کے پبلک سروس کمیشنوں تک سب سے میں متعلق رہا اور ان سب اداروں کے ایم۔اے سے لے کر ڈی۔لٹ تک، اور آئی۔اے۔ایس سے لے کر پی۔سی۔ایس تک کے مختلف امتحانوں میں مسلسل ممتحن ہوتا رہا اور ایک دور وہ بھی آیا کہ جب میں شمالی ہندوستان کی سبھی یونیورسٹیوں کے سینئر اساتذہ کی سلکشن کمیٹیوں کا ممبر تھا۔'' (مدوجزر، از ولی الحق انصاری، ص ۲۰۶)

تعلیمی وتدریسی سرگرمیوں کے مدنظر سمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کی غرض سے ہندوستان کے اکثر علاقوں اور بیرون ملک کے اسفار کیے۔ تقریباً سو سے زائد سمیناروں اور کانفرنسوں میں شریک ہوئے۔ متعدد بار ایران گئے جہاں آپ کو وہاں کی تہذیب وثقافت اور وہاں کے لوگوں سے ملنے اور ان کو سمجھنے کا موقع ملا۔ چنانچہ وہاں کے کتب خانوں اور ارباب علم ودانش سے استفادہ کیا اور ان کی ادبی نشستوں کا حصہ رہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ولی صاحب کو بچپن ہی سے وہ حالات نصیب ہوئے جنھوں نے ان کے مزاج کو شاعرانہ بنا دیا اور بتدریج شعر گوئی میں رغبت ودلچسپی پیدا ہوتی گئی۔ جب انٹر میں پہنچے تو باقاعدہ

شعر کہنے لگے۔لیکن زیادہ تر اشعار محض تفریح اور دوستوں اور ساتھیوں کے ساتھ ہنسی مذاق کے طور پر ہوتے تھے۔ یہ شاعری کا تفریحی دور تھا جو ۱۹۴۷ء میں والد کے انتقال کے ساتھ ختم ہوگیا۔ کیوں کہ یکا یک گھر کی ساری ذمہ داری آپ پر آ گئی۔ جب حالات معتدل ہوئے اور کچھ اطمینان نصیب ہوا تو پھر سلسلۂ شاعری شروع ہوا،لیکن یہ دور سنجیدگی،متانت اور مشاقی کا تھا چنانچہ اردو فارسی دونوں ہی زبان میں عمدہ اشعار کہے۔آپ خود لکھتے ہیں:

''یہ تعلّی نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ اس دور میں بھی مجھے اردو کی بہ نسبت فارسی زبان میں شعر کہنا آسان معلوم ہوتا ہے۔اپنی شاعری کے بارے میں ایک خاص بات عرض کردوں کہ مجھے کسی معاصر شاعر کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کرنے کی نوبت نہیں آئی۔ میرے اساتذہ سعدی، حافظ،عرفی،نظیری، میر تقی میر،مرزا غالب، علامہ اقبال وغیرہ ہیں۔ میں نے ان سبھوں کے کلام کا بغور مطالعہ کیا اور بہت کچھ سیکھا اور یہی وجہ ہے کہ اردو فارسی دونوں میں میں نے ان اساتذۂ فن کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ یہ مقابلہ کی نیت سے نہیں بلکہ اس کا مقصد انھیں نذرانۂ عقیدت پیش کرنا ہے۔'' (مدوجزر،از ولی الحق انصاری،ص ۴۳۰)

اردو کلام میں آپ کے سات مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔انھیں ذیل میں ذکر کیا جاتا ہے:

(۱) **غزالان خیال:** یہ پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ الفبائی انداز میں مرتب کیا گیا ہے۔تمام تر غزلیات پر مشتمل ہے۔آخر میں کچھ فارسی کلام بھی شامل ہے۔

(۲) **فروغ شعلۂ دل:** یہ دوسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ یہ اردو منظومات پر مشتمل ہے اور زیادہ تر نظمیں کشمیر سے متعلق کہی گئی ہیں۔اس مجموعہ کے آخر میں بھی فارسی نظموں کے اردو منظوم ترجمے، متعدد قطعات اور تاریخ وفات ہیں۔

(۳) **شاہدان معانی:** یہ تیسرا مجموعہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا جو تمام تر غزلیات پر مشتمل ہے۔آخر میں قطعات اور فارسی تراجم بھی ہیں۔بطور نمونہ اس مجموعہ کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو میرؔ و سوداؔ جیسے عظیم شعرا کی زمین میں ہیں۔

رعنائی خیال سے جب دور ہوگیا — دل آئینے سے شیشۂ بے نور ہوگیا
سارا زمانہ قتل میں اس کے شریک تھا — وہ شخص خودکشی پہ جو مجبور ہوگیا
کھویا ہوا تھا اپنے خیالات میں کوئی — دنیا سمجھ رہی تھی کہ مغرور ہوگیا
اپنا بھی نیش غم سے ولیؔ میرؔ کی طرح — سینہ تمام خانۂ زنبور ہوگیا

سودا کے مثل اپنا بھی اب تو یہ حال ہے — دی تھی خدا نے آنکھ سو ناسور ہوگیا

لیکن یہ اور ان جیسے اشعار کو دیکھ کر یہ نہ سمجھا جائے کہ ولیؔ صاحب نے شعر صرف دوسرے شاعروں کی غزلوں کے جواب ہی میں کہے بلکہ طبع زاد مشکل زمینوں میں کہی گئی غزلوں کی تعداد بھی کافی ہے۔آپ ایسی سنگلاخ زمینوں کا انتخاب کرتے ہیں جس میں دوسرے کو قدم رکھنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ بسا اوقات آپ کے ردیف وقوافی علامت کا بھی کام دیتے ہیں۔مثلاً ؎

دہر ہے وہ انجمن جس میں ہے مذہب چراغ — اور بڑھے نور اگر مل کے جلیں سب چراغ
قیمت دل کیا ہے یہ تجھ کو بتاؤں میں کیا — تیرے لیے ہے خزف میرے لیے شب چراغ
چھڑتا رہا ساز غم انجمن زیست میں — جلتے رہے رات بھر خوں سے لبالب چراغ
خانۂ آزادگان رہ نہ سکا نور بن — شعلے فروزاں ہوئے جل نہ سکے جب چراغ

(۴) **گلزار:** یہ چوتھا مجموعۂ کلام ہے جو نعتوں اور تاریخوں پر مشتمل ہے،اور ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔

(۵) **نقوش زیبا:** یہ پانچواں مجموعہ ہے جو غزلوں پر مشتمل ہے، ۱۹۹۴ء میں شائع ہو چکا ہے۔

(۶) **کہکشاں:** یہ چھٹا مجموعہ ہے جس میں حمد و نعت،منقبت،غزلیات،نظمیں،اردو نظموں کے فارسی اور فارسی نظموں کے اردو تراجم،تاریخ ہائے وفات وغیرہ ہیں۔ یہ مجموعہ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔

(۷) **انفاس گرم:** یہ ساتواں مجموعہ ہے جسے آپ کے مخلص دوست محمود علی رضوی نے آپ کی مرضی کے خلاف ۱۹۹۵ء میں شائع کرادیا۔ یہ مجموعہ طولانی نظموں، ہجویات اور شاعرانہ معرکہ کی نظموں پر مشتمل ہے۔ولیؔ صاحب کے اردو کلام کے مطالعہ سے صاف ہوجاتا ہے کہ انھوں نے تقریباً جملہ اصناف سخن میں اپنی شاعرانہ صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں لیکن غزلوں میں ان کا رنگ و آہنگ بالکل منفرد وجداگانہ ہے۔ جہاں تغزل، جدت بیانی، بلندئ فکر، ادائیگئ مطلب میں رعنائی و دل آویزی، فلسفیانہ وحکیمانہ خیالات ونکات،لطیف جذبات واحساسات،حسن وعشق کا حسین تصور،مسائل زمانہ کا عکس،گل وبلبل،جام وسبو،لب ورخسار کا حسین امتزاج، انسانی دردمندی،فکری وتہذیبی انقلاب کی عکاسی،غم جاناں کے ساتھ غم زمانہ کی بہترین ترجمانی،غم ذات کو غم کائنات بنانے کا انوکھا سلیقہ، ماضی سے استواری، حال سے باخبری، مستقبل سے آگہی،عزم وحوصلہ، جہد مسلسل،عمل پیہم سب یکساں طور پر نظر آتے ہیں۔

ولی الحق انصاری کی فارسی شاعری

ولی صاحب کے اردو کلام کے مجموعوں کی طرح فارسی کلام کے بھی تین مجموعے شائع ہوچکے

ہیں۔ان کا تذکرہ ذیل میں کیا جاتا ہے:

(۱)شعلۂ ادراک: یہ پہلا مجموعہ ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا جو غزل، رباعی، قطعہ، قصیدہ، اور جدید نظموں پر مشتمل ہے۔اس میں غزلیات کے حصہ کا آغاز مولانا روم کی زمین میں کہے گئے پنج غزلے کے فکر انگیز اشعار سے ہوتا ہے۔ اس پنج غزلے میں ہر غزل مخصوص آہنگ اور فکری تسلسل کی حامل ہے، جس میں اخلاقیات کا درس بھی ہے انقلابی اثرات کے نشیب وفراز بھی۔ داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت کا حسین امتزاج بھی ہے۔اس کے علاوہ بہت سی غزلیں حافظؔ، سعدیؔ، طالبؔ، عرفیؔ، نظیریؔ، شہریارؔ، بیدلؔ، صائب تبریزی، علامہ اقبال اور ملک الشعرا بہار کی زمینوں میں کہی گئی ہیں۔طالب آملی کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

آشفتہ‌ام ز بی‌سروسامانئ خیال
خوں می‌خورم ز دست پریشانئ خیال

ولی صاحب نے بھی اس زمین میں غزل کہی اور حق ادا کر دیا۔بطور نمونہ چند اشعار دیکھیں ؎

پیوست لاحق است پریشانئ خیال   بندی فکر ہستم و زندانئ خیال
بر راہ جستجوی حقیقت روان شدم   بی بدرقہ و بی سروسامانئ خیال
ہر کس بفکر خویش کند جستجوی او   در چشم ماست ایں ہمہ ارزانئ خیال
پیوستہ ہست پیش نظر حسن معنوی   مستیم ما ز لذّت روحانئ خیال
ماشاعریم و نیست جز ایں دو متاع ما   الفاظ بی‌شمار و فراوانئ خیال

(۲)خرمن گل: یہ مجموعہ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا جو تاریخوں کا مجموعہ ہے۔اس میں کچھ غزلیں بھی شامل ہیں۔

(۳)شب چراغ: یہ تیسرا مجموعہ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا جو غزلوں کے علاوہ مختلف قسم کی نظموں پر مشتمل ہے۔

ولی صاحب کے فارسی کلام کا اگر بالا ستیعاب مطالعہ کیا جائے تو بلاتردد کہا جا سکتا ہے کہ آپ نے جملہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔لیکن یہاں بھی ساری استادی غزل میں ہے۔کیوں کہ آپ کی غزلیں خواہ اپنی زمین میں ہوں یا دوسروں کی زمین میں ہر حال میں منفرد نظر آتی ہیں۔قدرت کلام اور زودگوئی کا یہ عالم ہے کہ عموماً ایک غزل پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اسی زمین میں غزل پر غزل کہتے چلے جاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آپ کے یہاں دوغزلہ، سہ غزلہ، چہارغزلہ بھی مل جائیں گے۔آپ اپنی غزلوں میں موزوں ترین الفاظ کی موزوں ترین ترکیب پر پوری توجہ دیتے ہیں۔تشبیہات واستعارات کا برمحل استعمال

کرتے ہیں۔مختلف صنعتوں کا استعمال نہایت چابک دستی سے کرتے ہیں۔اپنی فکر دقیق، ذوق لطیف سے ایسی طرح سخن ڈالتے ہیں کہ غزل میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔کلام حد درجہ موثر بن جاتا ہے اور ہر غزل کے دل کش وزن میں ندائے پیہم کا اظہار ہوتا ہے۔وہ کہتے ہیں ؎

زیر نقاب حسن بیان است شعر من   اما ازاں دمد رخ نورانئ خیال
بگذر ازیں برودت الفاظ ظاہری   بیں در کلام حدت پہنائی خیال
بد ذوق ولیؔ را نسرایم سخن خویش   من گوہر اشعار بہ کودن نفروشم
در صورت اشعار ز نوک قلم تو   بر صفحۂ قرطاس ولیؔ آب زر افتاد
گوہر شعر از تہ دریای دل آید برون   باہمہ خفت گری طبع رواں داریم ما
صورت اشعار می ریزیم گل‌ہای خرد   مغز فکر انگیز وطبع گلفشان داریم ما

اسی طرح ولیؔ صاحب کی فارسی غزلیات میں باطنی ومعنوی خوبیاں بھی بے شمار ہیں۔ یہاں تغزل بھی ہے تفکر بھی، زندگی کی ترجمانی بھی ہے تہذیب کی تزئین کاری بھی، حسن کی پرکاری بھی ہے عشق کی بے قراری بھی، دروں بینی بھی ہے دور بینی بھی، آپ بیتی بھی ہے جگ بیتی بھی، مستقبل کے سنوارنے کی فکر بھی ہے ماضی سے سبق لینے کا جذبہ بھی، غم و یاس کا شکوہ بھی ہے رجاو آس کا حوصلہ بھی، بلندیوں کے حصول کی خواہش بھی ہے استغنا و بے نیازی کی کیفیت بھی، افکار ونظریات کے جلا بخشنے کی صلاحیت بھی ہے دلوں کے تڑپانے اور احساسات کو گرمانے کا ہنر بھی، آبلہ پائی کا ذکر بھی ہے منزل مقصول کی دھن بھی، آہ سحر گاہی بھی ہے حسین فضاؤں میں جذب ہونے والی سرشاری بھی۔عزم وحوصلہ سے لبریز یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

از ہر شکست ہمت و عزم جواں طلب   ہستی ز نیستی بجو از مرگ جان طلب
مردانگی عیان نشود بی‌مبارزہ   خواہی کہ سر فراز شوی ہفت خواں طلب
بہتر ز یارپست بود دشمن بلند   لطف از زمین مجو، ستم از آسمان طلب
بالا نگر کہ دولت جاوید بہر توست   گر پست ہمتی ز جہان این و آن طلب
محکم قلم بگیر و برای جہاد خیز   بگذار کاسہ از کف و تیغ و سنان طلب

خودداری وجذبۂ قلندرانہ سے معمور یہ اشعار دیکھیں ؎

جام جم آئینۂ اسکندری درکار نیست   ہست کافی مغز باہوش ودل بیدار ما
رونق بزم جہان گرمی خون من است   ہرچہ نظر آید از عقل و فسون من است
ہستیم بی‌نوا وسری خم نکردہ‌ایم   آئینہ دار فطرت شاہانۂ خودیم

از آب خضر و کاسۂ جم گشتہ بی نیاز   ما سر خوشان بادہ و پیمانۂ خودیم

حمد و نعت کے بہترین اشعار ملاحظہ کریں۔

از خرمن ذات خود یک دانہ عنایت کن   تو مالک کونینی من سائل مسکینم
شامل حال است ما را رحمت پروردگار   حل شود از فیض لطفش عقدۂ دشوار ما
ز لطف خدا چون شوم فیض یاب   عزازیل ہمہ زیر دام من است
نہ بہر حور و قصر و طوبی و کوثر دعا کردم   ہمیشہ از خدا دریوزۂ لطف التجا کردم
ثنای حق بہ لب آمد چو جان افتاد در طوفان   ز طوفان چوں بر آمد کشتی ام شکر خدا کردم
بگفتم کار تو دیگر مرا فعل دگر باشد   تو بخشندہ است بخش و من خطا کارم خطا کردم
برای عفو و آمرزش ثنای مصطفی کردم   کہ در پیرایۂ نعت نبی ذکر خدا کردم
برای ذکر آن سرور زبان را شستم از کوثر   بہ اخلاص و عقیدت مدحت خیر الوریٰ کردم
سلام فدویانہ عرض کردم پیش آں سرور   درود پاک نذر روح فخر انبیا کردم

حقیقتاً پروفیسر ولی الحق انصاری کے کلام میں وہ خوبیاں موجود ہیں جنھیں ہر ذی شعور نے سراہا ہے۔
عظیم ایرانی فہرست نگار اور عالم احمد منزوی آپ کے کلام کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

’’دیوان آقای دکتر ولی الحق انصاری تا آنجا کہ وقت بود خواندم، بسیار خوشنود شدم کہ ہنوز زبان فارسی در ہندوستان تا ایں اندازہ زندہ ہست و از افکار باریک استاد بزرگوار لذت بردم۔‘‘

بہر حال علم و ادب کی یہ شمع جو نواسی سال تک محفلوں کو منور کیے رہی اور بالآخر ۲۸/۱/۲۰۱۳ء کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی۔

ہم خاک میں ملنے پہ بھی ناپید نہ ہوں گے
دنیا میں نہ ہوں گے تو کتابوں میں ملیں گے

فارسی زبان و ادب کے تعلق سے آپ کی خدمات کو سراہتے ہوئے حکومت ہند کی جانب سے ۱۹۸۵ء میں آپ کو صدر جمہوریہ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اسی طرح حکومت ایران نے آپ کو سعدی ایوارڈ سے نوازا۔ اردو اکادمی نے بھی اردو زبان و ادب کی خدمت پر ایوارڈ سے نوازا۔



اختر النسا
ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ودیاساگر یعنی البیرونی اور اس کی چند اہم تصنیفات

ساسانیوں اور عباسیوں کے عہدِ حکومت سے ہی بحری راستوں سے غیر ملکوں کے سفر کا افتتاح ہو گیا تھا۔ اس زمانے میں ہی ایران و عرب کے عظیم نجومی، سائنس داں، ریاضی داں، طبیب نے ہندوستان کا سفر کیا اور یہاں کے نجوم، ریاضی، طب پر لکھے کتبوں کا یہاں کے لوگوں سے ان کی زبان سیکھ کر ان کا مطالعہ کیا۔ ان کو عربی و فارسی میں ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ یہاں کی بہت سی چیزوں کے بارے میں یہاں کے عالموں و عوام کی زبانوں سے سن کر عربی و فارسی میں معلومات فراہم کی اور یہ عمل مسلسل جاری رہا۔

چوتھی اور پانچویں صدی عیسوی میں بہت سے علما و فضلا ہندوستان تشریف لائے۔ اسی دور میں البیرونی نے غزنی سے ہندوستان کا سفر کیا جو ایک فلسفی، کیمیا داں، جغرافیہ داں، ریاضی داں، ماہر فلکیات، مترجم، ماہر انسانیات، منجم، مورخ، ماہر لسانیات و نباتیات تھا۔

البیرونی خوارزم کے نواح ’بیرون‘ میں پیدا ہوا، جس بنا پر کنیت ’ابوریحان البیرونی‘ کے نام سے معروف ہوا۔ وہ بوعلی سینا کا ہم عصر تھا۔ اس کی ابتدائی زندگی کے بارے میں کچھ خاص معلومات نہیں ملتی ہیں لیکن اتنی اطلاع ضرور ملتی ہے کہ بیرونی کو ہر زبان کی کتابوں کو پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ مطالعہ کی رغبت اور انہماک میں اس کی تمام عمر گزری۔ اس کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے جس کو سید حسن برنی نے اپنی کتاب ’البیرونی‘ میں بیان کیا ہے۔ اس واقعہ کو قاضی یعقوب نے فقیہ ابوالحسن کی زبان سے سنا تھا:

’’میں ابوریحان البیرونی کے پاس گیا، میں نے دیکھا کہ اس کا دم اکھڑا ہوا تھا اور اس کی وجہ سے سینہ گھٹ رہا تھا۔ اسی حال میں اس نے مجھ سے کہا کہ تم نے جدات فاسدہ (نانیوں) کا حساب ایک دن کس طرح بتلایا تھا، میں نے اس سے شفقت کے طور پر کہا کہ کیا اسی حالت میں بتاؤں۔ اس نے کہا ہاں اسی وقت بتائیے۔ میں اس مسئلہ کو جاننے کے بعد دنیا کو چھوڑوں تو بہ نسبت اس کے بہتر ہوگا کہ میں اس سے جاہل دنیا سے جاؤں۔ میں نے اس

مسئلہ کو اسے بتایا اور اس نے اسے یاد کیا اور جو کچھ بتلایا تھا دہرایا۔ اس کے بعد میں اس کے پاس سے رخصت ہو کر باہر آیا۔ ابھی راستہ ہی میں تھا کہ رونے پیٹنے کی آواز سنائی دی۔
(یعنی البیرونی رخصت ہوا۔)''

البیرونی کے عہد طفولیت میں وسط ایشیا کی سیاست میں انقلاب برپا تھا اور البیرونی بھی اس انقلاب کا شکار ہوا۔ ابتدا میں وہ آل خوارزم کے دربار سے منسلک تھا، لیکن جب میمونی خوارزم شاہیوں نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی تو البیرونی کا اس جگہ رہنا بہت مشکل ہو گیا۔ پھر وہ خوارزم سے ہجرت کر کے جرجان چلا گیا۔ وہاں شمس المعالی قابوس کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ اپنی مشہور کتاب 'آثار الباقیہ' شمس المعالی قابوس بن وشمگیر کے نام معنون کیا ہے لیکن کچھ ہی مدت اس دربار میں البیرونی کی رہائش رہی۔ اس کے بعد پھر وہ خوارزم واپس چلا گیا۔

۱۰۱۷ء میں محمود غزنوی نے خوارزم پر حملہ کے ذریعہ اس پر اپنا قبضہ جمالیا۔ اس کے بعد البیرونی دیگر علما و مشاہیر کے ہمراہ محمود غزنوی کے ساتھ غزنی آیا۔ اپنی زندگی کا زیادہ تر حصہ غزنی میں ہی گزارا۔ اسی دربار میں رہ کر اس نے اپنی زیادہ تر کتابیں تصنیف کی ہیں۔ البیرونی کو کئی زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔ وہ جس زبان کی کتابوں کا مطالعہ کرتا اس پر تحقیق و تنقید کرتا تھا۔ اس کو غزنی میں رہائش کے دوران ہندوستان اور یہاں کے رسم و رواج کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ محمود غزنوی نے جب جب ہندوستان پر حملہ کیا تو وہ بھی محمود غزنوی کے ساتھ ہندوستان آیا۔ جب محمود غزنوی نے ہندوستان پر اپنا قبضہ جمالیا تو اس علم کے متلاشی کو ہندوستان میں علم حاصل کرنے کی پیاس کو بجھانے کا اچھا موقع فراہم ہوا۔ اس نے اپنا زیادہ وقت ہندوستان کے مشہور شہر پنجاب اور اجمیر میں گزارا۔ یہ ہندوؤں کی بڑی زیارت گاہ تھی۔ ہندوستان کے تمام مشہور عالم اور پنڈت یہاں جمع ہوتے تھے، چنانچہ ہندوستان کی تمام علوم و فنون کی کتابیں یہاں مل جاتی تھیں۔ اس جگہ رہ کر ہندوستان کے دوسرے شہروں میں آتا جاتا تھا۔

یہاں رہ کر البیرونی نے ہندوؤں سے میل جول کو بڑھایا۔ ان کی تہذیب و تمدن، عقیدہ و مذہب اور علوم و فنون کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ سنسکرت پر عبور حاصل کر کے ہندوؤں کی مذہبی کتاب وید، پران، رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا، منوسمرتی، برہمن سدھانت، پتانجلی اور مختلف تحریروں کو پڑھا اور ان سے استفادہ کر کے اپنی کتاب 'کتاب الہند' میں تحریر کیا۔ ابوریحان نے اپنی تصنیف کتاب الہند میں ان مسائل کا بھی ذکر کیا ہے جو ہندوستان میں ہندوؤں سے علم حاصل کرنے کے دوران اسے پیش آئے تھے۔ ان میں سے چند کا ذکر یہاں کیے جاتا ہے:

اول: یہ کہ مسلمان ہندوستان پر حملہ آور تھے۔ ان کے شہروں پر قبضہ جمائے ہوئے تھے۔

دوم: ہندو خود کو پاک سمجھتے تھے اور مسلمانوں کو گندا مانتے تھے، اس لیے ان کو پاس بیٹھانا پسند نہیں کرتے تھے۔

سوم: ان کا علوم ایک ایسی زبان میں تھا جو ایک مسلمان کے لیے بہت مشکل تھی۔

چہارم: یہ کہ وہ حملے کی خوف کی وجہ سے بھاگ بھاگ کر چھپ گئے تھے اور اپنے ساتھ اپنی کتابیں بھی لے گئے تھے۔

پنجم: یہاں کے لوگوں کی زیادہ تر کتابیں منظوم تھیں۔ اس لیے ان کا سمجھنا مشکل تھا۔

ان مشکل حالات کے باوجود ابوریحان نے ہندوستانی علوم کو سیکھنے کی کوشش کی، اور یہ طریقہ اپنایا کہ جہاں بھی جاتا خود تعلیم دینا شروع کر دیتا تھا۔ چنانچہ اس نے یہاں کے لوگوں کو یونانی تعلیم دینا شروع کیا۔ ابتدا میں لوگ ڈر کی وجہ سے کم آتے تھے لیکن کچھ ہی مدت میں شہروں میں اس کی شہرت پھیل گئی۔ پھر دھیرے دھیرے طالب علموں کا حلقہ بڑھ گیا۔ اس کے بعد وہ جس جگہ بھی جاتا لوگ بڑی خوش طبعی کے ساتھ اس کا استقبال کرتے۔ آخر کار البیرونی کو 'ودیا ساگر' کے لقب سے جانا جانے لگا۔ اسی طرح سے وہ یہاں کے لوگوں کو متاثر کر کے یہاں کے لوگوں سے ہندوستانی مروجہ علوم سیکھا۔ چوں کہ اس کو خدا کی طرف سے بے پناہ ذہانت بھی عطا ہوئی تھی، لہٰذا جلد ہی یہاں کی زبان پر دسترس حاصل کر کے اقلیدس اور بطلیموس کا سنسکرت میں ترجمہ کیا اور بھگوت گیتا کا عربی میں ترجمہ کیا۔

اس نے مختلف موضوعات پر مختلف زبانوں سے بے شمار کتابیں ترجمہ و تصنیف کی ہیں لیکن اس کی کتابوں کی تعداد متعین نہیں ہے۔ سید سعید احمد اپنی کتاب 'ابوریحان البیرونی' میں تحریر کرتے ہیں کہ مشہور مورخ یاقوت لکھتے ہیں کہ البیرونی نے جو جامع مرو کو گنجان خط وقف کیا تھا، اس میں ان کی کتابوں کی فہرست ساٹھ ورقوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ تصنیفات مختلف موضوعات پر ہیں۔ ذیل میں چند مشہور و معروف کتابوں کا ذکر مختصر طور پر کیا جاتا ہے:

آثار باقیہ: یہ کتاب البیرونی نے جرجان کے حکمراں شمس المعالی قابوس بن وشمگیر کے نام معنون کی ہے۔ اس کا موضوع علم نجوم اور ریاضی ہے۔ لیکن علم ریاضی کے ساتھ ساتھ تاریخی، مذہبی، اور فلسفیانہ باتیں بھی لکھی ہیں۔ اسی طرح نسل انسانی کی محققانہ تردید بھی کی ہے۔ البیرونی کا شمار دنیا کے ان حکما میں ہوتا ہے جو قانون قدرت کے استحکام پر پختہ یقین رکھتے ہیں۔ یہ کتاب اس دور کے تاریخی، علمی اور مذہبی مسائل کی ایک تنقیدی تاریخ بن گئی ہے۔

تاریخ خوارزم: وہ خوارزم دربار سے وابستہ ہونے کے بعد اس عہد کے احوال کو جو خود اپنے آنکھوں سے دیکھے تھے اس کتاب میں قلم بند کیے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں قدیم زمانے سے لے کر اپنے زمانے تک کی سچی تاریخی داستانیں بھی شامل کی ہیں، اور اپنے وطن کے اخبار، آثار، قصص وحکایت اور کلچر کو بھی جمع کیا ہے۔

التفہیم لاوائل الصناعت التنجیم: یہ کتاب سلطان محمود غزنوی کے بیٹے سلطان مسعود کے نام معنون ہے۔ وہ بھی اپنے والد محمود غزنوی کی طرح علم نجوم کا شائق اور حقائق علمیہ کو پسند کرتا تھا۔ سید سعید احمد اپنی کتاب ابوریحان البیرونی میں نجومی کے اس واقعہ کو نقل کرتے ہیں جو البیرونی سے مسعود غزنوی نے دریافت کیا تھا۔ لکھتے ہیں:

''ایک مرتبہ اس نے البیرونی سے قطبین پر رات میں سورج نہ چھپنے اور دنیا میں رات دن کی لمبائی میں اختلاف کا سبب پوچھا۔ البیرونی نے اس کے سوالوں کے جوابات نہایت سادہ اور عام فہم زبان میں دیئے جسے ایک معمولی شخص بھی بآسانی سمجھ سکتا تھا۔ سلطان نے خواہش ظاہر کی کہ انھیں کتابی شکل میں شائع کر دیا جائے۔ چنانچہ البیرونی نے اس کے ایما پر دن رات کی کمی زیادتی، صبح وشام کا ہونا، آسمان کی شفق، زمین اور دوسرے سیاروں کی حرکت، سردی گرمی کے موسموں، اور ان جیسے دوسرے مسائل کے مدلل جواب اس کتاب میں پیش کیے اور منجموں کی فنی اصطلاحوں سے مکمل گریز کیا۔''

قانونِ مسعودی: ابوریحان کی یہ سب سے ضخیم کتاب ہے جس کا نام البیرونی نے سلطان مسعود کے نام پر رکھا تھا۔ یہ ۴۲۱ھ بمطابق ۱۰۳۰ء میں لکھی گئی اور ان سب کتابوں سے زیادہ مشہور ومعروف ہوئی جو اس کے عہد میں ریاضی، نجوم، ہیئت اور سائنس کے موضوعات پر لکھی جا چکی تھیں۔ اس کتاب میں نجوم و ہیئت کے علاوہ طبعیات، مثلث پیمائی، جغرافیہ، طبقات الارض، معدنیات اور کیمیا کو بڑی تفصیل کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ مسعود غزنوی البیرونی کی بہت قدر کرتا تھا اور اسی طرح قانون مسعودی کے دیباچہ کو پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ البیرونی بھی مسعود غزنوی کا دل سے مداح تھا۔

کتاب الصیدلہ فی الطب: اس کتاب میں دواؤں کے علم کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس میں دواؤں کے نام عربی و یونانی زبان میں تحریر کیے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ قدیم طبیبوں اور اپنی رائے کو بھی جمع کیا ہے اور دوا بنانے کے طریقے بھی لکھے ہیں۔

لوازالحرکتین: علم نجوم اور علم ہیئت پر لکھی ہوئی کتاب ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ قرآن کی

آیات کی روشنی میں لکھی گئی ہے۔ جس طرح قرآن مجید میں ستاروں کی گردش، زمین کی حرکت، سیاروں کے نظام کے بارے میں بیان کیا گیا ہے، البیرونی نے بھی اپنی اس کتاب میں تشریح کے ساتھ بیان کیا ہے۔

کتاب فی تحدید نہایات الاماکن وتصحیح مسافات المساکین: اس کا موضوع جغرافیہ اور ارض پیمائی ہے۔

کتاب تسطیح الکرہ علم مسطحات: اس میں (GEODESY) نقشہ نویسی کا ذکر ہے۔ زمین کے چھوٹے چھوٹے حصوں کو ناپنا بڑا آسان ہے لیکن بڑے علاقوں کا صحیح رقبہ نکالنا بڑا مشکل ہے، اس لیے کہ زمین ہموار نہیں ہے بلکہ کروی ہے۔ نقشہ بنانے والوں کو زمین کی گولائی کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ البیرونی نے اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے کروی مثلث پیمائی سے مدد لی ہے اور یہی طریقہ آج بھی رائج ہے۔

کتاب الہند: یہ کتاب ہندوستان کی تعلیم اور ہندو دھرم کے ریتی رواج کے بارے میں ۸۰/ابواب پر مشتمل ہے۔ البیرونی نے اس کو ہندوستان میں مکمل کیا۔ یہ کتاب ابھی تک بہت ہی مشہور ومعروف ہے اور کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ البیرونی نے 'کتاب الہند' میں مہابھارت کی جنگوں کے اسباب اور فائدوں کے بارے میں جو کچھ تحریر کیے ہیں وہ غوروفکر کرنے قابل ہے۔ اس نے فطری چیزوں کو اصلی حالت پر باقی رہنے پر زور دیا ہے۔ یہ باتیں آج کے سائنس دانوں کی توجہ کا بنیادی ذریعہ ہیں۔ خود البیرونی لکھتا ہے:

''دنیا کی آبادی، کھیتی اور اولاد کی پیدائش سے ہے، اور جیسے جیسے زمانہ گزرتا ہے، ان دونوں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے، اور اس اضافے کی کوئی حد نہیں، جب کہ دنیا محدود ہے۔

جب نباتات یا حیوانات کی کوئی قسم ایک کیفیت پر قائم ہو جاتی اور اس طرح اپنی نسل کی افزائش کرنے لگتی ہے کہ اس نوع کا ہر فرد صرف ایک بار پیدا ہو کر مر نہیں جاتا بلکہ اپنے جیسے کو بار بار پیدا کرتا ہے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ایک ہی قسم کے درخت یا ایک ہی قسم کے جانور زمین کے چپے چپے پر پھیل جائیں گی۔ باغبان پیڑ کی اچھی اور تندرست شاخوں کو باقی رکھتا ہے اور تمام دوسری شاخوں کو کاٹ دیتا ہے......

فطرت بھی یہی کرتی ہے لیکن وہ ایسا کرنے میں اچھے اور برے میں امتیاز نہیں کرتی اور اس کا عمل سب پر یکساں ہوتا ہے......''

البیرونی نے تعلیم میں شدت سے دلچسپی دکھا کر پیغمبر اکرمؐ کی اس حدیث کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے کہ 'گود سے گور تک علم حاصل کرو' اس نے آنے والی نسلوں کے لیے مثال بھی قائم کی ہے۔

○○○

محمد شوذب
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر:8826731514

ترقی پسند اور مشروطیت کی شاعری میں وطنیت

(ایک تقابلی مطالعہ)

ہندوستان کی ترقی پسند تحریک اور ایران کی نہضت مشروطیت الگ الگ وقتوں اور جگہوں پر وجود میں آنے والی دو تحریکیں ہیں۔ ان تحریکوں نے نہ صرف اپنے اپنے ملکوں کی ادبی اور سیاسی فضا کو متاثر کیا، بلکہ ان کے پورے منظر نامے کو بدل کر رکھ دیا۔ نہضت مشروطیت ایک سیاسی تحریک تھی جس نے فارسی زبان وادب کو بے حد متاثر کیا لیکن ہندوستان کی ترقی پسند تحریک جو نہضت مشروطیت سے تقریباً ۳۰ رسال بعد وجود میں آئی۔ یہ ایک ادبی تحریک تھی مگر سیاست کے اثر کو قبول کیے بغیر نہ رہ سکی۔ یہ دونوں تحریکیں جگہ اور وقت کے لحاظ سے مختلف ضرور ہیں مگر سیاسی وادبی مقاصد میں یکساں و برابر نظر آتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں وطن سے بہت دور برطانیہ میں ڈالی گئی۔ اس تحریک کے بنیاد گزاروں میں لندن میں مقیم ہندوستانی طلبہ واساتذہ تھے جو یورپ کی سیاسی وادبی فضا سے بے پناہ متاثر تھے۔ ان میں سب اہم نام سجاد ظہیر کا ہے۔ لندن ہی میں ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کا قیام عمل میں آیا اور وہیں پر اس کا مینیفیسٹو بھی تیار کیا گیا۔ ہندوستان میں اس تحریک کا آغاز سجاد ظہیر کی وطن واپسی کے بعد ان کی اور ان کے رفقا کی بے پناہ کاوشوں اور کوششوں کے بعد ہوا۔ خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند مصنّفین کی تحریک نے تین چار مہینوں میں اس قدر مقبولیت حاصل کر لی کہ ملک میں ہر طرف سے اس رجحان کی تائید ہونے لگی یہ ہندوستان کی پہلی ادبی تحریک تھی جس میں نہ صرف اردو کے ادیب شامل تھے بلکہ دوسری زبانوں کے ادیب بھی نظریاتی اتحاد کی بنا پر ایک مشترکہ پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے۔''[۱]

ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے رفاہ عام کلب میں منعقد ہوئی جس کی صدارت ہندوستان کے قدآور ادیب منشی پریم چند نے کی اور اپنا معرکۃ الآرا صدارتی خطبہ بھی پیش

کیا جو ترقی پسند ادبی تحریک کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں انھوں نے پرانے ادب کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے جدید ادب کے مقاصد کی توضیح کی۔ ادب کی افادیت پر گفتگو کے ساتھ ساتھ ادیبوں کو تحصیل علم کی رغبت دلائی۔ اسی خطبے میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کے بنیادی مقاصد اور لائحہ عمل پر روشنی ڈالی۔ اس طرح ہندوستان میں اس تحریک کا باضابطہ آغاز ہو گیا۔

دوسری طرف نہضت مشروطیت ایران میں ۵ راگست ۱۹۰۶ء کو مظفر الدین شاہ قاچار کے دستخط سے وجود میں آئی۔ مظفر الدین شاہ نے صدر اعظم مشیر الدولہ کو ٹیلی گراف بھیجا۔ یہ ٹیلی گراف مشروطیت کے فرمان کی منزل میں تھا، جس میں شاہ نے آئینی حکومت کی تشکیل، مجلس کی تاسیس، انتخابات اور عدالت کی تاسیس کا حکم دیا۔ مجید یکتائی لکھتے ہیں:

> ''۱۴ رجمادی الثانی کے دن مشروطیت کا حکم صادر کیا گیا۔ اوّل تو یہ دن مظفر الدین شاہ کی پیدائش کا روز ہے، دوم اسی تاریخ اور دن سے ان کی حکومت کے گیارہویں سال کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ آگے تحریر کرتے ہیں کہ اس دستخط کو فرمان مشروطیت اور اس دن کو جو کہ ۵ راگست ۱۹۰۶ء کا تھا، مشروطہ کی حکومت کے آغاز کا دن شمار کیا گیا اور جب بعد میں خورشیدی سال ۱۳ یا ۱۴ برج اسد ۱۳۴۳ قمری سے اس کی مطابقت کی گئی تو ۱۴ رمرداد ۱۲۸۴ شمسی کے برابر آیا اور جمل کے حساب تاریخ صدور فرمان 'عدل مظفری' نکلا۔''[۲]

اس طرح ایران میں مشروطیت کی حکومت کا قیام عمل میں آیا ہے۔ ان دونوں تحریکات کے مضامین وموضوعات، بعد زمان ومکان کے باوجود یکساں اور مشابہ نظر آتے ہیں۔ تقریباً وہی سارے مضامین نہضت مشروطیت کے شعرا کے یہاں موجود ہیں جو ترقی پسند تحریک کی شاعری میں باندھے گئے۔ ترقی پسند شعری موضوعات میں شاعروں کے دل پسند موضوع قومی اہمیت کے مسائل ہیں۔ تحریک کے قیام سے لے کر ہندوستان کی آزادی تک ترقی پسند موضوعات آزادی، جمہوریت، وطن پرستی، دبے کچلے افراد، مزدور اور کسانوں کے مسائل، ظلم، انقلاب ہیں اور دوسری عالمی جنگ کے دوران دو نئے موضوعات امن اور بشر دوستی بھی شامل کیے گئے۔

اسی طرح جب ہم نہضت مشروطیت کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں کے شعرا کے یہاں تقریباً یہی سارے موضوعات دستیاب ہوتے ہیں۔ نہضت مشروطیت کے موضوعات میں وطن دوستی، سیاسی وسماجی حالات پر تنقید، ظلم کے خلاف آواز بلند کرنا، قانون، آزادی، اتحاد وامن، حقوق زنان، جمہوریت طلبی، کمزوروں اور مزدوروں کی حمایت، مجلس وعدالت کی تشکیل خصوصی طور پر پائے جاتے ہیں۔

اس مختصر مقالے میں ان سارے موضوعات ومضامین کا احاطہ کرنا دشوار کام ہے، اس لیے وطن دوستی کے موضوع کا انتخاب کیا گیا اور اسی عنوان کے ذیل میں دونوں تحریکوں کی شعری تخلیقات کا جائزہ لیا جائے گا۔ وطنیت کا موضوع ہمیشہ سے شعرا اور ادبا کے لیے جاذب نظر رہا ہے۔ وطن سے محبت ایک ایسا طبعی اور فطری احساس ہے جو ہر فرد بشر میں پایا جاتا ہے خواہ وہ کسی ملک، ملت، رنگ ونسل سے تعلق رکھتا ہو۔ حتیٰ کہ علم نفسیات کے ماہرین کی تحقیقات کے مطابق جانوروں میں بھی وطنیت کا جذبہ پایا جاتا ہے۔

ہندوستان پر انگریزوں کے قابض کے ہونے کے بعد سب سے پہلا اور ہمہ گیر انقلاب جو وطن کی آزادی کے لیے معرض وجود میں آیا وہ ۱۸۵۷ء کا غدر ہے۔ یہ انقلاب رنگ، نسل، مذہب اور فرقہ پرستی سے پرے ہندوستانی و وطنی انقلاب تھا۔ اگرچہ یہ انقلاب کامیابی سے ہمکنار نہ ہوسکا مگر وطن پرستی اور آزادی کی راہ اور منزلیں روشن کر گیا۔ اس انقلاب کے بعد شعرا وادبا اپنی شاعری اور نثر نگاری میں وطن، آزادی، ظلم واستبداد حقوق بشر جیسے مضامین بروئے کار لانے لگے، تاکہ ہندوستانی عوام کے سوئے ہوئے ملی ووطنی جذبات برانگیختہ کیے جاسکیں اور وہ اپنے مقاصد میں کافی حد تک کامیاب رہے۔

غدر کے بعد حب الوطنی کا احساس جن شعرا میں بدرجہ اتم پایا گیا ان میں سرور، چکبست، اقبال، حالی، اکبر اور شبلی قابل ذکر ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ:

''اردو شاعری میں وطنیت کا کھلا ڈلا احساس درگا سہائے سرور، اقبال اور چکبست کے کلام سے پیدا ہوتا ہے۔ حالی، اقبال، سرور اور چکبست نے حب الوطنی کی جو بنیادی اپنی شاعری کے توسط سے رکھی تھی بیسویں صدی کے آغاز میں میں دوسرے شعرا کے یہاں پوری آب و تاب کے ساتھ عمارت کا روپ لے رہی تھی۔''۳؎

بیسویں صدی کے آغاز سے ہی جدوجہد آزادی کی سرگرمیاں کافی تیز ہوچکی تھیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۱۷ء میں روس کے انقلاب اور زار کی حکومت کے خاتمہ نے ہندوستانی عوام کو ملک کی آزادی کی ایک نئی راہ دکھائی۔ اسی کے ساتھ ادب میں پرانے اسلوب وروش سے بغاوت کی لے بھی سر اٹھانے کی کوشش کر رہی تھی جس کا نقش اوّلین انگارے کی شکل میں ظاہر ہوا اور انھیں دنوں ترقی پسند تحریک کی فعالیت بھی تیز ہونے لگی جس نے ادب کو بدلنے کے ساتھ ساتھ جدوجہد آزادی اور وطنی دوستی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ دوسری طرف ایران جو انیسویں صدی کے آغاز تک ترقی اور پیش رفت جیسے الفاظ سے نابلد تھا۔ روس سے دو جنگوں میں شکست اور اس کے نتیجے میں دو باعث ننگ وعار معاہدے نے خواب غفلت میں پڑے ایرانیوں کو بیدار کرنے اور ملک کے تئیں سوچنے پر مجبور کیا۔ ان حوادث نے سب سے پہلے دربار سے وابستہ

افراد کو لطمہ رسید کیا۔ اور وہ ترقی کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہوگئے۔ آخر کار سب سے پہلے ایک چھوٹا سا گروہ یوروپ کے سفر پر تعلیم حاصل کرنے کے لیے گیا۔ دوسری طرف نئی نئی ایجادات اور اسباب ترقی کی حصولیابی کے لیے مغربی کمپنیوں کو رعایتیں اور معاہدے پیش کیے گئے۔ جو بعد میں خود ایرانی حکومت کے لیے وبال جان بنتے گئے۔ اور بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے انقلابی شکل اختیار کر لی اور اگست ۱۹۰۶ء کو ایران میں (قانون) مشروطہ حکومت نافذ ہوگئی جس کے لیے ۱۹۰۵ء میں وجود میں آئے روس کے انقلاب نے انگیزہ فراہم کیا۔ اس طرح چاہے وہ ہندوستان کی ترقی پسند تحریک ہو یا ایران کی مشروطیت کی تحریک دونوں ہی روس کے انقلاب سے کافی حد تک متاثر رہی۔ اور دونوں ہی تحریکوں سے وابستہ شعرا نے اپنے اشعار کے ذریعہ حب الوطنی کے جذبہ کو ابھارنے میں بے شمار تگ ودو کیے۔

مشروطیت کے دوران حب الوطنی ایک گرم موضوع رہا۔ اس زمانے میں شاعروں کے زیادہ تر اشعار جو وطن کے لیے کہے گئے انھیں اشعار وطنی یا وطنیہ سے شہرت ملی۔ نہضت مشروطیت کے آستانے پر اسی طرح کے الفاظ لوگوں کے اذہان میں اپنی جگہ بنا رہے تھے۔ اور جو ملت دوستی اور وطن خواہی کے افکار واحساسات ملی آئیڈیولوجی کی صورت میں ایجاد ہو رہے تھے۔ وہ مشروطیت سے متاثر تھے۔ انھیں حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے۔ بہار نے اپنا مشہور ترانہ 'مرغ سحر' اور عارف نے ملی تصانیف نظم کیں، جن سے انھیں بہت شہرت حاصل ہوئی۔ حقیقت میں یہ ترانے اور تصانیف، نہایت سادہ، رواں، موزوں، دل پر اثر انداز ہونے والے، ملت کے احوال، مملکت کے مسائل کی حکایت کرنے والے اور بیداری وآگاہی کی دعوت دینے والے تھے۔ جب ہم اردو شاعری بالخصوص ترقی پسند تحریک کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں کچھ اسی قسم کے موضوع ومضامین انھیں جیسے حالات کے تناظر میں ملتے ہیں۔ نسیم شمال نے ایران کی بدحالی اور حکومت کے ظلم وستم کا نوحہ کچھ یوں پڑھا۔

گردیدہ وطن غرقہ اندوہ ومحن وای   ای وای وطن وای
خیزید و روید از پی تابوت وکفن وای   ای وای وطن وای
از خون جوانان کہ شدہ کشتہ دراین راہ   رنگین طبق ماہ
خونین شدہ صحرا وتل و داشت و دمن وای   ای وای وطن وای ۴؎

دوسری جگہ نسیم شمال اسی تناظر میں ایران کی بدحالی کو خوشحالی میں بدلنے کا فارمولہ پیش کرتے ہیں۔

باید بہ پای نخل وطن خون روان نمود
بی آب ہیچ نخل تناورنمی شود

دندان مار دستہ خنجر نمی شود۵

معین احسن جذبی نظم ’دعوت جنگ‘ میں ہر ہمدرد وطن اور محب وطن سے تقاضا کرتے ہیں۔

ہر طرف، ہر سمت، کشت وخون کا طوفان ہے — جاں بلب کوئی ہے، کوئی پیکر بے جان ہے
یہ سمجھ لے ساری دنیا جنگ کا میدان — اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشا تلوار کھینچ۶

متذکرہ اشعار میں ایک چیز جو یکساں اور عام ہے وہ ملک کی حالت اور کیفیت ہے۔وطن کو ظالموں اور جابروں کے چنگل میں پھنسا دیکھ کر ہر زبان کے شعرا نے اپنے یہاں موجود تشبیہات واستعارات سے ان حالات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی۔قید، اسیری، زندان، قفس اور اس طرح کے الفاظ ہر زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔فارسی زبان وادب میں عارف نے تشبیہاتی اور استعاراتی پیکر میں اپنے وطن اور وہاں کے باشندوں کی حالت کو خوب صورت انداز میں پیش کیا اور ساتھ ہی اس سے نکلنے کا حوصلہ بھی فراہم کرتا ہے۔

نالہ مرغ اسیر، این ہمہ بھر وطن است — مسلک مرغ گرفتار قفس ہمچو من است
فکر ای ہمو طنان در رہِ آزادی خویش — بنمایید کہ ہر کس نکند، مثل من است
جامہ ای کو نشود غرقہ بہ خون بہر وطن — بدرآن جامہ کہ ننگ تن و کم از کفن است ۷

ملک الشعرا بہار خود اپنی تصنیف ’مرغ سحر‘ میں مرغ کو تلقین کر رہا ہے اور ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھانے کا حوصلہ فراہم کر رہا ہے۔

مرغ سحر نالہ سرکن — داغ مرا تازہ ترکن
زاہ شرار باراین قفس را — برشکن و زیر و زبر کن
بلبل سرگشتہ زکنج قفس درآ — نغمہ آزادی نوع بشر را۸

جوش نے ’شکستِ زنداں کا خواب‘ میں زنداں کی تصویر کشی اور اس سے آزادی کی نقاشی باغیانہ اور انقلابی شکل میں پیش کی ہے۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں۹

سکندر علی وجد ایک قدم آگے بڑھ کر وطن کے باشندوں اور عوام کو وطن پر جانثاری کی تلقین وترغیب

کرتے ہوئے صبح نو کی نوید بھی دیتے ہیں اور یہ یقین دلانے کی سعی کرتے ہیں کہ بس یہ صبح نو تم سے ایک قدم کے فاصلہ پر ہے اٹھو، بڑھو اور اسے حاصل کر لو۔

بزم تاریک وطن کو روشنی درکار ہے — شمع کے مانند جلنے کا زمانہ آگیا
ہو گیا ہے آگ تپ تپ کر غریبوں کا لہو — اب سلاسل کے پگھلنے کا زمانہ آگیا
اہل زنداں کو مبارک ہو فروغ صبح نو — قید ذلت سے نکلنے کا زمانہ آگیا ۱۰

علی سردار جعفری بھی اس صبح نو کی امید کو جگانے کا کام کرتے ہیں۔

متحد ہو کر اٹھو جس طرح دریا میں ابال — متحد ہو کر بڑھو جیسے کہ صحرا میں غزال
متحد ہو کر اڑو جس طرح شاعر کا خیال — متحد ہو کر چلو مانند بادِ برشگال
پھر بہار آجائے شاخ آرزو پھلنے لگے — کھیتیاں شاداب ہو جائیں ہوا چلنے لگے

فرخی نے ملک کی آزادی اور انقلاب کا تصور کچھ اس انداز میں پیش کیا۔

آزادی اگر می طلبی غرقہ بخون باش — کاین گلبن نوخاستہ بی خاروخسی نیست
درکف مردانگی شمشیری باید گرفت — حق خود را از دہان شیری باید گرفت ۱۱

فرخی یزدی کی نظم ’نالہ ہا‘ ایرانی عوام کے لیے وطن کی آزادی، امید، آس اور آرزو کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جو اس بات کو باور کراتی ہے کہ اے وطن کے لوگوں ناامیدی اور یاس کے گھنے بادل چھٹنے والے ہیں اور امید ورجا کا سورج طلوع ہو کر رہے گا اس نظم کا شعر ملاحظہ ہو۔

بہ زندان قفس مرغ دلم چون شادمی گردد — مگر روزی کہ از این بند غم آزادی می گردد
دلم از این خرابیہا بود خوش زان کہ می دانم — کہ بنیان جفا و جور بی بنیاد می گردد ۱۲

اسی طرح کے موضوع ومضامین جگر کی غزل میں پائے جاتے ہیں۔جگر مرآدبادی بھی تخریب میں تعمیر کا پہلو تلاشتے ہیں۔وہ بھی جفا کاری اور ایذا رسانی پر مطمئن نظر آتے ہیں۔جبھی تو کہتے ہیں۔

یہ لالہ و گل یہ صحن و روش ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں
تخریب جنوں کے پردے میں تعمیر گلستاں ہوتے ہیں
یہ خون ہے جو مظلوموں کا ضائع تو نہ جائے گا لیکن
کتنے وہ مبارک قطرے ہیں جو صرف بہاراں ہوتے ہیں
جو حق کی خاطر جیتے ہیں مرنے سے کہیں ڈرتے ہیں جگر
جب وقت شہادت آتا ہے دل سینوں میں رقصاں ہوتے ہیں ۱۳

الغرض ترقی پسند تحریک اور نہضت مشروطیت کی شاعری کے اہم موضوعات میں بنیادی اور اساسی موضوع وطن دوستی اور حب الوطنی ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کو شعری جامہ پہنانے سے آزادیٔ وطن کی راہیں ہموار کرنے میں آسانیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اسی لیے چاہے وہ ایرانی شاعر ہوں یا ہندوستان کے اردو شعرا دونوں کے لیے ہی اس طرح کے موضوعات و مضامین قابل توجہ رہے ہیں۔ اور کلی طور پر دونوں ہی ملکوں کے شعرا اپنے مقاصد میں کامیاب رہے۔ ایران میں مشروطہ کی حکومت قائم ہوئی تو ہندوستان فرنگیوں کے چنگل سے آزاد ہو گیا۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمن اعظمی، ایم کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۳۷
۲۔ پیدائش مشروطہ در ایران، مجید یکتائی، چاپخانۂ اقبال، تہران، بہمن ماہ ۱۳۳۵ ش، ص ۴۴
۳۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، گوپی چند نارنگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ص ۳۴۹
۴۔ کلیات نسیم شمال، انتشارات رجبی، ص ۱۶۷
۵۔ کلیات نسیم شمال، ص ۱۷۰
۶۔ نغمۂ آزادی، مرتب علی جواد زیدی، ص ۴۲
۷۔ دیوان اشعار، ابوالقاسم عارف قزوینی، ص ۲۰۲
۸۔ سبک شعر در عصر قاجاریہ، بانو نصرت تجربہ کار، مہر، تہران، ۱۳۵۰ ش، ص ۱۷۴
۹۔ ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، ص ۱۴۶
۱۰۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، ص ۴۰۴
۱۱۔ درونمایہ ہای شعر مشروطہ، ماشاءاللہ آجودانی، ص ۴
۱۲۔ ادبیات معاصر ایران، مولف اسماعیل حاکمی، ۱۳۷۳ ش، ص ۳۶
۱۳۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، ص ۴۱۹

○○○

محمد صفی الرحمن
سدّو کانہو مرمو یونیورسٹی، دمکا (جھارکھنڈ)، رابطہ نمبر:6204014987

غیاث احمد گدی کا فن: ناول ’پڑاؤ‘ کے آئینے میں

غیاث احمد گدی کا ناول ’پڑاؤ‘ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا کینوس بہت مختصر ہے۔ اس میں نہ واقعات کا پھیلاؤ ہے نہ کرداروں کی بھیڑ بھاڑ۔ قصہ صرف تین کرداروں پر مشتمل ہے۔ ایک بیمار لقوہ زدہ شخص، سونا اور اس کا باس، لقوہ زدہ شخص اور سونا میں میاں بیوی کا رشتہ ہے۔ وہ ایک دوسرے کو بچپن سے جانتے ہیں۔ دونوں ساتھ کھیلے، پڑھے لکھے اور جوان ہوئے۔ دونوں میں محبت ہوئی اور پھر شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد وہ شخص فالج کا شکار ہوا۔ جسم حرکت سے محروم ہو گیا، قوت گویائی سلب ہو کر رہ گئی۔ البتہ سماعت، بصارت، احساسات اور یادداشت کی قوتیں باقی رہیں۔ اب وہی شخص دن بھر کمرے میں چارپائی پر پڑا رہتا ہے اور ایک فرم میں کام کرنے والی اپنی بیوی کا انتظار کرتا رہتا ہے۔ دیر رات گئے وہ دفتر سے لوٹتی ہے اور ہر طرح سے اپنے شوہر کی خدمت اور دل جوئی کرتی ہے۔ پھر وہ باس کے دام فریب میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ انجام کار مفلوج شخص کی زندگی میں اندھیرا چھا جاتا ہے۔

کہانی بظاہر سیدھی سادی ہے۔ اس میں کوئی ندرت یا انوکھا پن نہیں۔ غیاث احمد گدی افسانوں میں پیچیدہ اور گتھے ہوئے قصے بیان کرتے تھے، اس لیے یہ سوال اٹھتا ہے کہ انھوں نے ناول کے لیے ایک سیدھی سپاٹ کہانی کا انتخاب کیوں کیا؟ اس سوال پر ذرا ٹھہر کر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس ناول کو پیش کرنے کا مقصد صرف کہانی سنانا نہیں بلکہ اپنے فن اور آرٹ کو پیش کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کا ذکر کرتے ہوئے غیاث احمد گدی نے قارئین سے اس کے محتویات پر گفتگو نہیں کی بلکہ اس کے آرٹ اور Treatment کی داد چاہی ہے۔

پورا ناول تمثیلی اور استعاراتی پیکر اختیار کیے ہوئے ہے۔ آغاز سے انجام تک ہر سطر میں معنی کی مختلف جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔ آغاز ہی دیکھیے جس میں بازار کا ایک منظر دکھاتے ہوئے چہرہ فروش کا ذکر کیا گیا ہے۔ اختتام میں پھر یہی منظر دکھا کر چہرہ فروش کی دکان اور اس کے مکھوٹے پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس

منظر سے کہانی کی سادگی پرکاری میں بدل جاتی ہے اور ناول چہرے بدلنے کا ایک جذباتی اور اذیت ناک قصہ ثابت ہوتا ہے۔ سونا کا بیمار شوہر کو چھوڑ کر باس کے ساتھ رات گزارنا سونا کی جنسی بے راہ روی اور عورت کی بے وفائی کی کہانی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کچھ واقعات اور مناظر مثلاً کھنڈر میں باس سے گفتگو، باس کا سونا کو چھوٹی رانی کے برہنہ جسم کو کتے کے ذریعہ چاٹنے کا واقعہ سنانا، باس کے ساتھ رات گزارنا، سونا کی جنسی ناآسودگی کی طرف اشارے کرنا وغیرہ اس التباس کی توثیق کرتے ہیں کہ یہ جنسی بے راہ روی اور بے وفائی کی کہانی ہے، مگر غور کرنے پر اسی کے پس منظر میں جذباتی اور عقلی زندگی کی آویزش بھی نظر آتی ہے۔

استعاروں اور تمثیلوں میں بیان ہونے کے باوجود 'پڑاؤ' کا بیانیہ سیدھا سادہ ہے۔ کہانی کہیں واحد متکلم میں، کہیں خود کلامی میں اور کہیں بالواسطہ بیان میں آگے بڑھتی ہے۔ ہر واقعہ اور ہر منظر احساس کی بے پناہ شدت لیے ہوئے ہے۔ کچھ مناظر فن کارانہ مصوری یا محاکات نگاری کا لاجواب نمونہ ہیں جیسے کھنڈر میں باس کا قصہ سنانا، مفلوج شوہر کے ساتھ سونا کی شب باشی وغیرہ۔

ناول کی ٹوپوگرافی چھوٹا ناگپور کا علاقہ ہے۔ چوں کہ غیاث احمد گدی کی پوری زندگی وہیں بسر ہوئی تھی۔ اس لیے اس علاقہ اور وہاں کی زندگی کی تصویریں انھوں نے بڑی دلآویز اور زندہ شکلوں میں پیش کی ہیں۔ ان کے الفاظ مناظر کو قاری کی نگاہوں کے سامنے اس طرح جیتا جاگتا لا کھڑا کرتے ہیں کہ ان میں ظاہری تصویروں کے ساتھ متعلقہ افراد کی باطنی دنیا بھی منعکس ہو جاتی ہے۔ یہ مناظر غیاث کے گہرے مشاہدے اور ان کی جزئیات نگاری کی بھی عمدہ مثالیں ہیں۔ ناول 'پڑاؤ' پر مشہور ترقی پسند ناقد پروفیسر افصح ظفر لکھتے ہیں:

''گدی جس طریقے سے ناول کو آگے بڑھاتے ہیں وہ محض ان کی افتادِ طبع ہے۔ 'پڑاؤ' کا کہانی کار کسی واقعہ یا کسی منظر کو پسند کرتا ہے اور اسے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے پھر اپنی افتاد اور صلاحیت فکر کے ساتھ اپنے جذبات واحساسات کو مکمل کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر سچ پوچھیے تو 'پڑاؤ' کے ناول نگار کا یہ انداز نظر ناول کے مختصر افسانے کی فنی قماش سے ملتا جلتا ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس افسانہ پن کے باوجود ناول کی باتوں میں نہ بے تعلقی ہے اور نہ بے ربطی۔ ایسا میں اس لیے محسوس کرتا ہوں کہ کہانی کی زبان و بیان میں ایسا تسلسل موجود ہے جو کہانی کے تاثر کو مرتکز نہیں کرتا۔ ہم ایک تسلسل محسوس کرتے ہیں۔''(۱)

یہ ناول تمثیلی اور استعاراتی پیکر اختیار کیے ہوئے ہے۔ آغاز سے انجام تک ہر سطر میں معنی کی مختلف جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس ناول میں غیاث احمد گدی نے فن کارانہ مصوری اور محاکات نگاری کا بھی بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ یہ بھی کہا جائے گا کہ اس ناول میں انسان کس

طرح موقع بہ موقع چہرہ بدلتا ہے اس پر مصنف نے روشنی ڈالی ہے۔ اس کی سب سے بہترین مثال سونا کا حرکت و عمل ہے۔ جس طرح سونا باس کے دام عشق میں پھنس جاتی ہے وہ اس کی بے راہ روی کا نمونہ ہے۔ مختصر یہ کہ یہ ناول جنسی بے راہ روی اور عورت کی بے وفائی سے پردہ اٹھاتا ہے۔ ان سب کے ساتھ اس ناول میں جذباتی اور عقلی زندگی کی آویزش بھی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احمد صغیر رقم طراز ہیں:

''سونا کی بے راہ روی کا سبب کئی چیزیں ہیں۔ باس کی گلیمرس زندگی، ملازمت کی مجبوری، جنسی آسودگی کا فقدان وغیرہ۔ سونا کو بار باران چیزوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ شدید کشمکش کا شکار رہتی ہے۔ اس کا شوہر جذباتی و حسی زندگی کی علامت ہے اور باس عقلی و میکانیکی زندگی کا علم بردار۔ جذبہ و عقل کا تصادم سونا کو نہ صرف کرب واذیت دیتا ہے بلکہ اس کے مضبوط قدموں میں لغزش پیدا کر دیتا ہے اور بالآخر وہ عقلی و میکانیکی زندگی کے سامنے سپر ڈالنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور یوں اس کے چہرے کے خدوخال بدل جاتے ہیں۔''(۲)

منظر نگاری کے لحاظ سے بھی یہ ناول عمدہ ہے۔ یہاں چھوٹا ناگپور کے علاقائی حصے پر مزید فوکس دیا گیا ہے۔ کیوں کہ غیاث احمد گدی کی زندگی کا بیشتر حصہ یہیں بسر ہوا۔ اس لیے اس علاقے کی منظر نگاری میں مصنف کے گہرے مشاہدے اور جزئیات نگاری کے بہترین نمونے بھی ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ناول 'پڑاؤ' میں سماجی ناہمواریوں کے ساتھ انسانی، سماجی اور ازدواجی رشتے پر مزید روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر افصح ظفر رقم طراز ہیں:

''پورا ناول پڑھنے کے بعد ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ جب فرد اپنے رشتوں کے سہارے پنڈولم کی طرح جھولتا رہتا ہے تو پھر زندگی کا مفہوم کیا رہ جاتا ہے۔ یہاں پر ایسا لگتا ہے کہ ناول نگار فرد اور جماعت کے رشتے میں مرد اور عورت کو سمجھنا چاہتا ہے، اس کے باوجود ان دونوں کی ذات سے حیات و کائنات کی دل کشی اور دلچسپی برقرار ضرور رہتی ہے، مگر ساتھ ہی ساتھ اس میں اتار چڑھاؤ آتا ہے۔ اس میں دھوپ چھاؤں کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور جب یہ دھوپ چھاؤں کی کیفیت شدید ہوتی ہے تو متاثرہ شخصیت حیات و کائنات کی ارضیت کو غیر مستحکم محسوس کرتی ہے اور اسے لگتا ہے کہ بس یہ زندگی محض ایک پڑاؤ ہے۔''(۳)

اس طرح یہ کہنا درست ہوگا کہ غیاث احمد گدی نے اس ناول کے حوالے سے جہاں اپنی فنی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے وہیں عورت اور مرد کے رشتے کے حوالے سے زندگی کی تلخ حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ مصنف یہ بتانا چاہتا ہے کہ ہر فرد موقع اور مناسبت کے تحت زندگی کو ایک نیا رنگ دینے

میں مصروف ہے۔ سونا اس کی بہترین مثال ہے۔ وہ لقوہ زدہ شوہر کی خدمت تو کرتی ہے، لیکن اس کا مکمل طور سے ہو جانے پر اکتفا نہیں کرتی۔ اس کے آگے زندگی سے جڑی کئی مجبوریاں ہیں اور وہ ان مجبوریوں اور مسائل کے آگے باس کے اشارے پر چلنا زیادہ مناسب سمجھتی ہے۔ مختصر یہ کہ یہ ناول ایک مرد کی بے بسی اور ایک عورت کی عیاری کو سامنے لاتا ہے۔

غیاث احمد گدی نے اس ناول کے توسط سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ سونا کے آگے جو مسائل ہیں ان کے حل کا وہ ایسا طریقہ ڈھونڈتی ہے جو اصل میں کافی بھدا ہے۔ اس کے اس طریقہ پر اس کا شوہر بھی جو لقوہ زدہ اور مجبور ہے پشیمانی کے احساس سے زندگی سے بیزار ہو جاتا ہے۔ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ سونا کے لیے وہ صرف ایک پڑاؤ کی حیثیت رکھتا ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

ان کے علاوہ مولوی سید خلیل الرحمن 'سرِ مخفی' (۱۸۹۷ء) عبدالغنی استھانوی 'سیمانت گیندھر کی سوانح عمری' (۱۹۰۶ء) مولوی اسلم عظیم آبادی 'فسانۂ شریفی'، مولوی سید محمد حنیف فائز عظیم آبادی، 'رفیق وانیس مسمیٰ بہ رہبر'، سید احمد ہادی نم دہلوی، 'راحت زمانی کی مزیدار کہانی' (۱۹۱۰ء) 'قصہ مہر افروز' (۱۹۱۱ء) اور بابو رام فوج سہائے، 'جادوگر جوگی' بھی بہار میں اردو ناول نگاری کو فروغ دینے میں غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔

اردو ناول نگاری نے جس طرح عہد بہ عہد اپنے ارتقائی سفر کے زینے طے کیے اس میں بہار کے ناول نگاروں نے بھی اپنے فعال ہونے کا ثبوت فراہم کیا، جن کی مشاہداتی قوت اور عمیق مطالعے نے اردو ناول کو ایک نیا رنگ وآہنگ اور لب ولہجہ عطا کیا۔ ان کی نگارشات میں زندگی کا اصل مقصد کیا ہے اور ایک بہترین معاشرے کی تعمیر کس طرح ہوگی؟ ان تمام نکتے کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔ مختصر یہ کہ اس عہد کے تمام ناول مصنف کے فنی دسترس اور نظریۂ حیات سے ہمیں روبرو کراتے ہیں۔ یہ ناول اردو ناول کو ایک نئی جہت عطا کرنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔ بساط نقد، پروفیسر افصح ظفر، ص ۲۹
۲۔ بہار میں اردو فکشن ایک تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر احمد صغیر، ص ۳۳
۳۔ بساط نقد پروفیسر افصح ظفر، ص ۳۶

OOO

محمد عزیز الرحمن
سدّو کانہو مرمو یونیورسٹی، دمکا (جھارکھنڈ)، رابطہ نمبر:9525691100

ش۔ اختر اور ان کے ناول

جب ہم اردو ناول کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ناول، قصے، کہانی سے قدرے مختلف ہے۔ اس صنف کا آغاز اس وقت ہوا جب معاشرہ نے ایک حد تک ترقی کی منزلیں طے کر لی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ناول معاشرہ، فرد اور ذات کے خارجی عوامل پیش کرنے کے ساتھ داخلی تضاد کو بھی اپنے اندر سمونے میں کامیاب رہتا ہے۔ اس ضمن میں یہ اقتباس دیکھیے:

> ''ناول اس نثری صنف کو کہا جاتا ہے جس میں ایسا قصہ بیان کیا گیا ہو جو زندگی کی ترجمانی تسلسل کے ساتھ کرتا ہو، ناول کا فن دراصل معاشرتی یا انفرادی زندگی کی ترجمانی اور تصویر کشی کا فن ہے۔ ناول نگار اپنے فکر وخیال سے ایک نئی حقیقت کو خلق کرتا ہے جو دراصل زندگی کی حقیقت سے ماخوذ ہوتی ہے۔''(۱)

یہ بھی حقیقت ہے کہ ڈیڑھ صدی کے ارتقائی سفر میں اس صنف نے فکری اور فنی اعتبار سے عروج کے زینے طے کیے ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ ناول نگار زندگی کے مختلف مسائل پر اپنی گہری نظر رکھتا ہے اور اسے تجربے اور عمیق مطالعے کی بنیاد پر اپنی تحریر کا حصہ بناتا ہے۔ اسی نقطۂ نظر کے حوالے سے جب ہم بہار میں اردو ناول نگاری (ابتدا سے ۱۹۸۰ء تک) کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ اصلاح معاشرہ کا نظریہ بہار کے ناول نگاروں کے پیش نظر ابتدا ہی سے رہا ہے۔

اردو ادب میں ش۔ اختر بحیثیت ادیب، شاعر، صحافی، محقق اور ناقد اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ان کا نام سید صابر حسین اور قلمی نام ش۔ اختر ہے۔ ان کا ناول 'خوں بہا' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں ش۔ اختر نے جنسی استحصال کی کہانی پیش کی ہے۔ اس کے لیے اجل سنگ کا کردار خلق کیا ہے اور اس کردار کے حوالے سے سیاہ کاریوں کے تمام تر نقوش ناول میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس ناول میں ریشما کا کردار بھی اہم ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی دیگر کردار ہیں۔

واقعاتی اعتبار سے بھی اس ناول کو کامیاب کہا جائے گا۔ اس میں سارے فنی عناصر بحسن وخوبی پیش کیے گئے ہیں۔ کسی بھی حصے میں انگشت نمائی نہیں کی جا سکتی، لیکن اس ناول کے حوالے سے افسوس کا پہلو یہ رہا کہ اس پر ناقدین ادب نے توجہ نہیں دی۔ اسی لیے اس پر تنقیدی نگارشات دیکھنے کو نہیں ملتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ عریانیت اس کا اصل سبب ہے، لیکن اس سے صرف نظر کرتے ہوئے یہ ناول کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں استحصال کے جابرانہ رویے پر اس طرح قلم اٹھایا گیا ہے کہ اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ اس میں مصنف کی تخلیقی صلاحیت بام عروج پر ہے۔

ش۔ اختر اردو ادب کی ایک کثیر الجہات شخصیت ہے۔ وہ بیک وقت ادیب، شاعر، صحافی، محقق اور ناقد کی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ش۔ اختر ۱۹۳۸ء میں گیا میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسے میں ہوئی۔ ۱۹۶۲ء میں جب انھوں نے رانچی یونیورسٹی سے ایم۔ اے پاس کیا تو انھیں یو جی سی کی فیلوشپ ملی۔ غالباً وہ ہندوستان کے پہلے فرد تھے جنھیں یہ فیلوشپ ملی تھی۔ انھوں نے 'اردو کی خواتین افسانہ نگاروں کا تقابلی اور تجزیاتی مطالعہ' کے عنوان سے اپنا مقالہ اس فیلوشپ کے تحت مکمل کیا، جس پر انھیں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری ملی۔ بی پی ایس سی کے ذریعہ ریڈر بنے اور پھر یونیورسٹی پروفیسر کا عہدہ سنبھالا۔ ۱۹۹۸ء میں پرووائس چانسلر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

ش۔ اختر کا ناول 'خوں بہا' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں جنسی استحصال کی کہانی بہت بے باکی سے رقم کی گئی ہے۔ اجل سنگھ اور نوجوان ریشما کی کہانی بڑے ہی موثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اجل سنگھ ریشما کی دیکھ بھال کرتا تھا اس لیے کہ وہ اس کے دوست کی بیٹی تھی، لیکن جس طرح اس نے جوان لڑکی کا استحصال کیا ہے، وہ دیدنی ہے۔ سیاہ کاریوں کے تمام تر نقوش 'خوں بہا' میں موجود ہیں۔ لیکن 'خوں بہا' غالباً قابل لحاظ ادبی حلقوں میں نہیں پہنچ سکا لہٰذا اس پر بحث بھی نہیں ہوئی۔ اگر ہوئی بھی تو بہت کم۔ اس ناول میں ش۔ اختر نے کئی کرداروں کو اس طرح برتا ہے کہ نہ صرف ان کے خدوخال روشن ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے ساتھ ساتھ متعلقہ ماحول بھی روشن ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے 'خوں بہا' کی عریانیت لوگوں کے لیے قابل اعتراض ہو، لیکن بعض حصوں میں استحصال کا ایسا جابرانہ رویہ شاید کسی اور ناول میں بار نہ پایا ہو۔ قابل لحاظ اذہان کو اس طرف توجہ کرنی چاہیے۔

ش۔ اختر کے کئی ناول منظر عام پر آئے جن میں 'فرحت' ۱۹۴۹ء، 'چاند کا داغ' ۱۹۵۶ء، 'تین لڑکیاں ایک کہانی' ۱۹۹۵ء، 'کھوٹا سکہ' ۱۹۶۱ء، 'دوسری بدنامی'، 'حلالہ' ۱۹۶۵ء، 'ہزار راتیں' ۱۹۵۵ء اور 'لڑکی جوان ہوگئی' ۱۹۵۶ء، کافی مقبول ہوئے۔ ش۔ اختر لکھتے ہیں: ''میں اس بات کا قائل ہوں کہ انسان انفرادی

حیثیت سے زندگی نہیں جی سکتا۔ انسانی زندگی کے لیے سماج لازمی چیز ہے۔ سماج کے تصور کے بغیر انسانی زندگی کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے انسان صرف اپنے بارے میں سوچ کر یا ذاتی مسائل کو اپنے فن اور اپنی تخلیق کا محور بنا کر اپنے فرائض کو پورا نہیں کر سکتا۔''

ش۔ اختر کی اس بات سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ سماج کے ایک ذمہ دار شخص تھے۔ انھوں نے سماج کے اہم مسائل کو اپنے ناولوں میں اٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول عوامی سطح پر بے حد مقبول ہوئے۔ عوامی موضوع جیسے حلالہ، طلاق، بیوہ کی شادی، یہاں تک کہ کم عمر میں کی جانے والی لڑکیوں کی شادی پر بھی افسانے اور ناول لکھے ہیں۔ ش۔ اختر نے جہیز کے مسئلے کو بھی اٹھایا ہے۔ یہاں تک کہ کثیر اولاد پر بھی نظر رکھی ہے۔ اونچی سوسائٹیوں کی کمزوریوں کو بھی نشان زد کیا ہے۔ مسلم سماج اور مسلم معاشرہ میں جو برائی در آئی ہے، اس پر بھی طنز ہے۔ یعنی ش۔ اختر نے عام مسائل کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ اپنے سماج، عہد اور اس کے مسائل پر وہ گہری نظر رکھتے تھے اور شاید ہی کوئی ایسا سماجی مسئلہ ہو جس پر انھوں نے قلم نہ اٹھایا ہو۔

ش۔ اختر کا ناول 'چاند کا داغ' ایک اہم ناول ہے۔ حالاں کہ یہ رومانی ناول ہے، لیکن انھوں نے منظر کشی اور مکالمے کے ذریعہ اس ناول کو خوب صورت بنا دیا ہے۔ ش۔ اختر ناول تحریر کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ جس موضوع پر وہ قلم اٹھا رہے ہیں ایمانداری سے اس کے نشیب وفراز کو پیش کر رہے ہیں یا نہیں۔ ان کے کردار بالکل سامنے کے ہوتے ہیں جن سے ہمارا روز سابقہ پڑتا ہے۔ ہم اپنے اردگرد کرداروں کو نہ صرف دیکھتے ہیں بلکہ محسوس بھی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے کردار گنجلک نہیں ہوتے بلکہ آئینے کی طرح صاف ہوتے ہیں۔ ش۔ اختر منظر نگاری میں بے حد ماہر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ منظر نگاری کے ذریعے ناول کو خوب صورت بنا دیتے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی ان کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ ش۔ اختر نے جس طور کے ناول لکھے اور جو انداز اپنایا نہ وہ سرسری ہے نہ ٹالنے کے قابل۔ ش۔ اختر کے ناولوں میں اخلاقی زوال، گھریلو زندگی کی ناہمواریاں، سماجی نابرابری، معاشی ناآسودگی، ہندو مسلم فسادات اور جنسی مسائل جیسے موضوعات اور نفسیاتی عناصر بہ کثرت ملتے ہیں۔ ان کے ناولوں کا موضوعاتی تنوع، ان کے مطالعے کی وسعت، مشاہدہ کی گہرائی اور عصری آگہی کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کی اپنی ایک سوچی سمجھی راہ ہے جس پر وہ برسوں چلتے رہے۔ ان کے ناولوں کا پلاٹ بالعموم سلجھا ہوا اور خاتمہ تحیر خیز

ہوتا ہے۔ان کے فقرے مختصر اور چست ہوتے ہیں اور ان کی پرکار سادہ نثر سے ہم شاعری کا لطف اٹھا سکتے ہیں۔''(۲)

ش۔اختر کے ناولوں میں یہ بات خاص طور پر محسوس ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو فلسفیانہ رنگ وروغن عطا کرنے کے بجائے فورسٹر کے اس خیال کی تائید کی ہے کہ ناول میں بہر طور ماجرا نگاری کی ایک خاص اہمیت ہے۔اپنے ناولوں میں کہانی کو بنتے ہوئے ش۔اختر اس بات کی پوری کوشش کرتے ہیں کہ قصہ کی دلچسپ خواہش کا عکس پیش کرتے ہوئے بھی ماجرے کا نظام فنی لحاظ سے برقرار رہے۔جب ناول نگار ایسی کوشش کرتا ہے تو اس کے ناول کی ساخت میں واقعاتی عنصر بنیادی کلید کا کام کرتا ہے۔ کرداروں کی تشکیل، تجسیم اور اس کے ارتقا میں وہ بحث وتمحیص سے کام نہ لے کر واقعات کے چھوٹے بڑے لمس سے کام لیتے ہیں۔اس کی ایک مثال ش۔اختر کے پہلے ناول 'ٹھوکریں' سے دی جاسکتی ہے۔ 'ٹھوکریں' کا ہیرو سرزمین بہار کے پس منظر میں تقسیم ہند کے بطن سے جنم لینے والا وہ نوجوان مسلم ہے جو بنیادی طور پر حق کے لیے لڑتا ہے۔(۳)

مختصر یہ کہ اس ناول میں اظہار کے ان تمام وسائل سے کام لیا گیا ہے جس سے اسلوب کو منفرد اور فن کو عظیم بنایا جاسکتا ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھیے:

''نثر میں بے ساختگی و بے تکلفی کے ساتھ ساتھ زور اور اثر پیدا کرنے کے لیے خوب صورت تشبیہات اور استعارات استعمال کرتے ہیں جو از کار رفتہ اور بے محل نہیں ہوتے بلکہ ہمارے آس پاس کی زندگی سے لیے ہوئے ہوتے ہیں۔انھیں ان کا ذہن مکمل نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ذہنی اور جذباتی تجربہ بنا کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہماری فکر ادھر نہیں منتقل ہوسکتی۔ یہ تشبیہات یا استعارات زیب داستاں کے لیے لائے گئے ہیں بلکہ ناول کی داخلی ضرورت بن کر سامنے آتے ہیں جن کے بغیر وہ جذبہ یا احساس قاری تک پہنچ ہی نہیں سکتا جس کو پہنچانا شاید ناول نگار کا مقصد ہے۔''(۴)

اس طرح دیکھا جائے تو کردار نگاری، جزئیات نگاری اور اسلوب نگارش کے اعتبار سے یہ ناول بہترین ہے۔اس سلسلے سے یہ کہنا درست ہوگا کہ 'ٹھوکریں' میں مصنف نے جنسی نفسیات اور معاشرتی پہلو کو بہترین ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔انھوں نے ہمارے آس پاس کی زندگی کو بخوبی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

ان کا اسلوب بیان صاف، سادہ، فطری اور خوشگوار ہے۔مکالمہ بھی فن کارانہ ہے، اس میں کسی

طرح کا ابہام نہیں۔مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ش۔اختر کا اسلوب بیان ان کے ناولوں میں کامیاب ہے۔اس میں چمک دمک تو نہیں مگر صفائی، روانی اور فطری انداز موجود ہے۔مختصر یہ کہ ش۔اختر نے اپنے ناولوں کے ذریعہ اردو ناول کے ذخیرے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے، ساتھ ہی ادب کو زندگی سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ناولوں میں زندگی کے تمام تر مسائل موجود نظر آتے ہیں۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص ۱۵

۲۔بہار میں اردو فکشن: ایک تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر احمد صغیر، ص ۴۱

۳۔بہار میں اردو فکشن: ایک تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر احمد صغیر، ص ۵۲

۴۔اردو نثر پر فکری نظر، ڈاکٹر خورشید جہاں، ص ۱۵

OOO

اشفاق عالم
سدّو کانہو مرمو یونیورسٹی، دمکا (جھارکھنڈ)، رابطہ نمبر:9304249252

صدیق مجیبی: شخصیت اور فن

ادب نہ صرف اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ تاریخ کا گواہ بھی ہوتا ہے۔ ادب کے عام قاری کے مقابلے میں اس کا سچا طالب علم ادبی شہ پاروں سے ایسے گوشے تلاش کر لیتا ہے جو بعض اوقات تاریخ کی کتابوں میں بھی نظر نہیں آتے۔ عربی، فارسی اور سنسکرت کے ادبی شہ پارے نہ صرف ادبی چاشنی اور ذوق جمالیات کی تسکین کرتے ہیں بلکہ اپنے عہد کے سماجی، معاشی اور سیاسی صورتحال کے ترجمان بھی ہیں۔

اردو زبان اگرچہ عربی، فارسی یا سنسکرت کی طرح قدیم زبان نہیں لیکن اس کا ادب نہ صرف ایک عہد کی تاریخی، سماجی اور سیاسی صورت حال کا آئینہ دار ہے بلکہ ایک طرف جغرافیائی تنوع، خوب صورت وادیوں، دریاؤں، حسین آبشاروں، پہاڑی ندیوں کی نغمگی اس کے ادبی سرمائے میں اضافہ کرتی ہیں تو دوسری طرف مختلف اقوام کی تہذیب، ثقافتی اور علاقائی اثرات بھی اس کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کرتے ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے اگر ہم دیکھیں تو اردو کا تعلق کسی ایک خطے یا قوم سے نہیں ہے۔ یہ ہندوستان میں شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک بولی اور سمجھی جاتی ہے اور ہندوستانی ادب عالیہ میں قومی وحدت اور مشترکہ تہذیب کا مرتبہ حاصل کر چکی ہے۔ اردو زبان کے ادبی سرمایہ کے فروغ میں کسی ایک قوم یا کسی ایک علاقہ کا ہاتھ نہیں بلکہ اس کے ارتقا و ترویج میں ہر مذہب و ملت اور علاقے کا کچھ نہ کچھ کردار رہا ہے۔

آج یہ زبان ملک گیر سطح پر بولی اور سمجھی جاتی ہے لیکن بعض ناگزیر حالات کے باعث اردو کے چند خاص مراکز ہندوستان کے مختلف شہروں میں قائم ہو گئے جہاں ہندوستان بھر کے ادیب و شاعر سمٹ کر جمع ہو گئے اور ان مرکزوں نے ایک مکتب فکر کا درجہ حاصل کر لیا۔ مثلاً دلّی، لکھنؤ، حیدرآباد، لاہور، رامپور اور عظیم آباد وغیرہ۔ بلاشبہ یہ شہر اردو کے مراکز رہے ہیں اور اردو زبان و ادب کی ترقی اور توسیع میں ان کا کافی اہم حصہ رہا ہے لیکن اردو زبان و ادب انھیں مراکز میں سمٹ کر نہیں رہ گیا بلکہ اس کا چرچا ہندوستان کے ہر

چھوٹے بڑے شہر میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود رہا۔ چنانچہ اردو زبان و ادب کی ترقی میں ان مراکز کے ساتھ ساتھ دور افتادہ چھوٹے چھوٹے شہروں یا قصبات کے کردار کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مذکورہ حقائق کی روشنی میں خطۂ جھارکھنڈ کی جغرافیائی تاریخ پر سماجی، لسانی اور تہذیبی و ثقافتی تعلق سے ایک سرسری نظر ڈالتے چلیں۔ ریاست جھارکھنڈ نومبر ۲۰۰۰ء میں بہار سے الگ ہو کر ایک نئی ریاست کی شکل میں وجود میں آیا۔ گھنے جنگلات اور اونچی نیچی پہاڑیوں اور وادیوں پر مشتمل ایک پہاڑی علاقہ ہے، جو جغرافیائی لحاظ سے ملک کے دوسرے علاقوں سے کافی مختلف ہے۔ یہ خوب صورت پہاڑی سلسلوں اور گھنے جنگلوں سے بھرا ہوا اپنی قیمتی معدنیات کی وجہ سے ملک کا ایک مایہ ناز خطۂ زمین تو ہے ہی اپنی مخصوص تہذیبی، ثقافتی اور لسانی شناخت سے بھی ملک کے دوسرے علاقوں سے کافی الگ ہے۔ ہزاروں سال سے یہ علاقہ ملک کے قدیم باشندوں کول، اراؤس منڈا اور سنتھال قبائل کا مسکن رہا ہے۔

ریاست جھارکھنڈ کی تاریخ ہزاروں سال پرانی ہے۔ زمانۂ قدیم سے اب تک یہ علاقہ کئی ناموں سے موسوم کیا جاتا رہا ہے۔ قبائلی طرز زندگی گزارنے والا اس علاقہ کا سماجی ڈھانچہ دیگر علاقوں سے کافی مختلف ہے۔ یہاں کے لوگ اجتماعی زندگی گزارنے کے عادی ہیں۔ لوگ سادہ، ایماندار اور محنتی ہیں۔ وہ جن چیزوں کو برا سمجھتے ہیں ان سے دور ہی رہتے ہیں۔

اس قبائلی سماج میں عورت کو بھی زندگی کے ہر شعبہ میں مرد کے شانہ بہ شانہ ہونے کا حق ہے۔ مساوات کا جو حق اس سماج نے اپنے لوگوں کو دیا ہے اس پر انھیں فخر ہے۔ گاؤں عام طور پر ایک ہی خاندانی گروہ کی ملکیت ہے۔ زمینوں کا بٹوارہ خاندانی طریقہ سے ہوتا ہے۔ جب کوئی غیر برادری کا آدمی اس نظام کا حصہ بننا چاہتا ہے جسے گاؤں کے پرانے لوگ بسنے کی دعوت دیتے ہیں تو وہ گاؤں والوں کی 'پرجا' کی حیثیت سے اس میں شریک ہوتا ہے۔

جہاں تک جھارکھنڈ میں اردو شاعری کا تعلق ہے تو شاعری کی تاریخ کے اعتبار سے جب ہم اس خطے کا جائزہ لیتے ہیں تو جو بات نمایاں طور پر نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس خطے میں سب سے قدیم تاریخ شاعری کے اعتبار سے ہزاری باغ کی ہے لیکن ہزاری باغ کی کوئی ادبی تاریخ مربوط انداز میں نہیں ملتی۔ ہزاری باغ کے بعد جھارکھنڈ کا جو سب سے قدیم علاقہ ہے وہ رانچی ہے۔ کیوں کہ رانچی میں شاعری کا سلسلہ کم و بیش مشاعروں اور محفلوں کی حد تک ۱۸۸۰ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔

غنی رانچوی کی آمد ۱۸۶۵ء سے ۱۸۷۵ء کے درمیان رانچی میں ہوئی۔ تب سے یہ سلسلہ قائم ہے اور اگر غنی رانچوی کی وفات یعنی ۱۹۰۸ء کا سال نظر میں رکھیں تو یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ

جھارکھنڈ کے پہلے صاحب دیوان شاعر غنی رانچوی (۱۸۴۶-۱۹۰۶ء) ہیں اور ان کی وفات کے بعد جمشید پور شہر کا وجود عمل میں آتا ہے۔ لہٰذا شاعری کے سلسلے میں رانچی شہر کو جھارکھنڈ کے تمام شہروں میں اولیت کا سہرا حاصل ہے۔

صدیق مجیبی کا اصل نام صدیق احمد تھا اور تخلص 'مجیبی' کرتے تھے۔ ان کا تعلق گدی قبیلے سے تھا۔ ان کی پیدائش جولائی ۱۹۳۱ء کو ڈورنڈا، رانچی میں ہوئی۔ والد کا نام 'محمد مجیب گدی' اور دادا کا نام 'عظمت اللہ گدی' تھا۔ صدیق مجیبی ۱۹۵۵ء میں TISCO جمشید پور میں Chief Invaistigator کے عہدہ پر فائز ہوئے تھے۔ وہ ۱۹۶۱ء میں TISCO کمپنی جمشید پور سے استعفیٰ دے کر بریلی چلے گئے۔ بریلی میں ربر پلانٹ میں سیفٹی آفیسر کے طور پر ملازمت اختیار کر لی۔ ۶۵-۱۹۶۴ء میں بریلی سے بمبئی گئے۔ وہاں وہ پہلے Five Star Company اور بعد میں Atomic Power Station Tarapoor سے منسلک ہوگئے۔ جب کمپنی بیرون ملک منتقل ہوگئی تو وہ رانچی لوٹ آئے اور علم و ادب کی خدمت میں منہمک ہوگئے۔ جھارکھنڈ کی اردو شاعری کی تثلیث پرکاش فکری، وہاب دانش اور صدیق مجیبی کو مانا جاتا ہے۔

صدیق مجیبی جھارکھنڈ سے تعلق رکھنے والے ایسے شاعر ہیں جن کی شخصیت کو کسی ایک خانے میں دیکھنا بڑی ناانصافی ہوگی، مگر افسوس کہ اردو کے بڑے ادبی مرکز سے دوری اور ہر طرح کے ادبی پروپیگنڈے سے بے اعتنائی کے بنا پر موصوف کو وہ مقام حاصل نہ ہوسکا جس کے وہ مستحق تھے۔ ایک وقت تھا جب خطہ جھارکھنڈ میں صدیق مجیبی، وہاب دانش اور پرکاش فکری کی شاعری سے جھارکھنڈ کی ادبی محفلیں روشن رہتی تھیں۔ وہاب دانش اور پرکاش فکری تو پہلے ہی اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔ صدیق مجیبی بھی ۶/ مارچ ۲۰۱۴ء کو دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

مجیبی نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تینوں تحریکات و نظریات دیکھے اور انھیں اپنی شاعری میں برتا۔ لیکن انھوں نے کبھی خود کو کسی تحریک سے ایک مقلد کی حیثیت سے نہیں جوڑا۔ بلکہ اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور جذبات کی شاعری کی۔ موصوف ایک بے باک اور کھرے انسان تھے۔ جو بھی بات کرتے کھرے انداز میں کرتے اور اپنی فکر و نظر کا اظہار بغیر کسی خوف و تردد کے برملا کرتے تھے۔ اور کہا کرتے تھے۔

زباں کانٹوں پہ رکھی، پھول آنکھوں سے لگا رکھا
مجھے میرے طریق کار نے سب سے جدا رکھا

سب کی پسند کا ہو وہ کردار میں نہیں
ویسا ہی میں ہوں جیسا مجھے ہونا چاہیے

ڈاکٹر منظر حسین نے صدیق مجیبی کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

"مجیبی اپنی عمر کی آٹھویں دہائی کے قریب پہنچ چکے ہیں اور ان کا شعری سفر بھی تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ اس طویل مدت میں انھوں نے کتنے نشیب و فراز دیکھے۔ سائنسی ایجادات اور مغربی علوم کی رحمتیں اور زحمتیں دیکھیں اور ادبی افق پر ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال دیکھے۔ فرائیڈ کی دور بینی اور اس کے نفسیاتی تجربے کی مقبولیت بھی دیکھی۔ اس کے علاوہ علامت نگاری، رومانیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات و پس ساختیات وغیرہ جیسے نظریات و رجحانات کی موافقت اور مخالفت میں گروہ بندی کا منظر بھی دیکھا لیکن مجیبی نہ تو کسی ازم کے ثناخواں رہے اور نہ ہی کسی مخصوص نظریے کے اسیر، ان کی شاعری کلاسیکیت، رومانویت، اور ترقی پسندی تینوں کا قابل قدر اور منفرد امتزاج ہے۔ مجیبی کی شعری جمالیات بنیادی طور پر انفرادی احساسات و تجربات کی پروردہ ہے۔ (شدت احساس کا شاعر، صدیق مجیبی، مشمولہ: جھارکھنڈ میں اردو نثر اور شاعری: سمت و رفتار [۱۹۷۰ء کے بعد] ص ۱۴۵)

صدیق مجیبی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں ان کی غزلوں کا اثاثہ بہت زیادہ تو نہیں لیکن جو کچھ کہا معیاری کہا۔ اپنی شاعری کا کوئی مجموعہ تو موصوف شائع نہیں کرا سکے لیکن ان کی تقریباً ایک سو غزلوں کا انتخاب ۱۹۹۶ء میں پروفیسر جابر حسین نے اردو مرکز پٹنہ سے بعنوان 'شجر ممنوعہ' شائع کرایا۔ مجموعہ میں شامل غزلوں کے موضوعات میں عشقیہ واردات کے ساتھ کربلائی استعارات کا استعمال بھی ملتا ہے۔ ان کے کلام سے کچھ اشعار بطور نمونہ ملاحظہ کریں۔

اپنا سر کاٹ کے نیزے سے اٹھائے رکھا
صرف یہ ضد کہ مرا سر ہے تو اونچا ہوگا

لہجے سے اس نے کاٹ دی پہلے رگ امید
پھر خوش دلی سے آنکھ دبا بھی اسی نے دی

ایک مدرسہ تھا کربلا امت کے واسطے
بھولے ہوئے سبق سے سبق چاہتا ہوں میں

ہر زخم، پر زبان رفو بولنے لگی
میں چپ رہا تو میرا لہو بولنے لگا

یارب ہوائے وقت سے دستار کیا گری
اک ناتراش بھی مجھے تو بولنے لگا

○○○

نقش ہائے رنگ رنگ

ڈاکٹر فرحت حسین خوشدلؔ
ضلع اسکول، ہزاری باغ، رابطہ نمبر: 9113750958

نعتیں

(۱)

مدحتِ سرورِ کونین کی خواہش کرنا
مشغلہ ہے مرا آقاؐ کی ستائش کرنا
یا نبیؐ آپؐ مری رب سے سفارش کرنا
نعت میں جب بھی لکھوں لفظوں کی بارش کرنا
یہ ہے قرآں کا فرمان رہے پیشِ نظر
سر جھکے حکمِ نبیؐ پر یہی کاوش کرنا
رفعتِ شانِ نبیؐ ذہن میں محفوظ رہے
اختیار ایسی کوئی طرزِ نگارش کرنا
نعت لکھتا ہوں تو رہتا ہے مرے ذہن میں یہ
آپؐ کے اسوۂ حسنہ کی نمائش کرنا
جب تجھے روضۂ اقدس کی میسر ہو فضا
حمد اور نعت کی ہر لمحہ تو کاوش کرنا
آپؐ کے در سے شفاعت کی سند ملتی ہے
بخش دے مجھ کو خدا آپؐ گزارش کرنا
نعت جذبوں کی طہارت سے ہو مملو خوشدلؔ
سامنے ہو ترے قرآن یہ کاوش کرنا

○

(۲)

دیار میرے حبیبؐ کا ہے، نہ چل یہاں سر اٹھا اٹھا کر
یہی وہ در ہے جہاں ملائک ہیں آتے پلکیں بچھا بچھا کر
درِ نبیؐ پر جو حاضری دوں سلام لاکھوں میں انؐ پہ بھیجوں
بڑے ادب سے میں نعتِ اقدس سناؤں سر کو جھکا جھکا کر
ثنائے سرورؐ ادا ہو کیسے ہر ایک لمحہ اسی میں گزرے
بفضلِ ربّی جو شعر اترے تو خوش ہوں انؐ کو سنا سنا کر
عزیز تر ہے نبیؐ کی سیرت ہے لب پہ میرے نبیؐ کی مدحت
جو نعت میں نے لکھی ہے اب تک ثنا کی شمعیں جلا جلا کر
یقیں ہے مجھ کو بفضلِ ربّی ضرور ہو گی وہ میری پوری
درِ نبیؐ پر دعا جو مانگوں میں اپنا دکھڑا سنا سنا کر
خدائے برتر کا فضل ہوگا بروزِ محشر یقیں ہے مجھ کو
وہؐ اپنی اُمّت کو آبِ کوثر کا جام دیں گے بلا بلا کر
رضائے رب بھی ملے گی خوشدلؔ رضائے سرورؐ ہے تیری منزل
ہے شرط اتنی نبیؐ کے حکموں پہ چلنا ہے سر جھکا جھکا کر

○○○

ڈاکٹر رؤف خیر
موتی محل، گول کنڈا، حیدرآباد، رابطہ نمبر:9440945645

غزل

(۱)

[بزمِ سخن شکاگو امریکہ کے آن لائن مشاعرے میں پڑھی گئی]

نہیں ہوتا کہ جس تِس کو کروں خوش
مرے مولا میں کس کس کو کروں خوش

قصیدہ شاہ کا لکھنا نہ آیا
نہ صورت ہے کہ مفلس کو کروں خوش

مجھے یہ کام آتا ہی نہیں ہے
برابر رطب و یابس کو کروں خوش

وہی ہوتا ہے دشمن جان و دل کا
میں دے کر جان بھی جس کو کروں خوش

وہ ٹس سے مس کبھی ہوتا نہیں ہے
میں آخر کیسے بے حس کو کروں خوش

میں اپنا پھوس کا چھپر سنبھالوں
کہ اُس ظالم کی ماچس کو کروں خوش

ہے میرے ہاتھ میں پتہ ترپ کا
کسے ناراض اور کس کو کروں خوش

کبھی دیدہ وری کی داد پاؤں
کبھی تو چشمِ نرگس کو کروں خوش

چھڑاؤں من گھڑت قصوں سے پیچھا
سخن میں حرفِ خالص کو کروں خوش

ہنر دیکھو دکن میں بیٹھ کر بھی
شکاگو کی مجالس کو کروں خوش

کہاں تک خیرؔ یہ ذمہ اٹھاؤں
کبھی مسٹر کبھی مِس کو کروں خوش

(۲)

پھول تو پھول ہوا کی ہیں ثمر بھی زد میں
اب کے موسم میں تو آئے ہیں شجر بھی زد میں

کم سوادوں کو تو انعام پہ انعام ملے
کم نگاہوں کی نہ تھے اہلِ نظر بھی زد میں

بدعتی خوش ہیں نہ ابنائے وطن ہی خوش ہیں
ہم اِدھر ہی نہیں کب سے ہیں اُدھر بھی زد میں

ایک ابلیس ہی دشمن تو نہیں ہے اپنا
بے کمالوں کی رہے اہلِ ہنر بھی زد میں

گھر سے نکلے تھے کہ پہنچیں گے ترے گھر لیکن
گم رہی کی ہے تری راہ گزر بھی زد میں

بارشِ سنگِ ملامت سے بچانا خود کو
دیدہ و دل تو کجا آئے نہ سر بھی زد میں

حکمِ حاکم ہے اِدھر اور اُدھر بُل ڈوزر
ہے ترا ہی نہیں اللہ کا گھر بھی زد میں

حیدرآباد کی اوقات ہی کیا ہے آخر
جب کہ آ ہی گئے شاہوں کے نگر بھی زد میں

خیرؔ اللہ ہمیں حفظ و اماں میں رکھے
ڈر ہے آئیں نہ کہیں شمس و قمر بھی زد میں

(۳)

[لاک ڈاؤن میں اک غزل]

نثار تم پہ بہرحال جان تو کرتے
ہمیں قریب زمان و مکان تو کرتے

کسی نے جو نہ کیا وہ بیان تو کرتے
زمینِ شعر کو وہ آسمان تو کرتے

وہ لوگ جن سے کبھی بدگمان ہم نہ ہوئے
ہمارے واسطے اچھا گمان تو کرتے

کبھی فساد کہیں پھیلنے نہیں پاتا
وہ پورا وعدۂ امن و امان تو کرتے

خدا کے در بھی ہوئے بند مئے کدے بھی ہوئے
ہم احترامِ نماز و اذان تو کرتے

ہماری راہ میں وہ آئینے سجاتا ہے
و گرنہ ہم بھی اُسے لعن طعن تو کرتے

ہمارا ذکر نہ کرتے تو خیرؔ بہتر تھا
ہمارا ذکر وہ شایانِ شان تو کرتے

(۴)

خوش ہو گے حسنِ تاج محل ڈھونڈ ڈھونڈ کر
پڑھتے رہو ہماری غزل ڈھونڈ ڈھونڈ کر

جیسے بھی ہیں تمہاری قسم، بے مثال ہیں
رہ جاؤ گے ہمارا بدل ڈھونڈ ڈھونڈ کر

بہتر ہے آج ہم سے ہی کرلو مکالمہ
پوچھو گے ایک ایک سے کل ڈھونڈ ڈھونڈ کر

آخر ہوا دماغی خلل میں وہ مبتلا
دن رات دوسروں کا خلل ڈھونڈ ڈھونڈ کر

جو زندگی سے کھیل رہے ہیں انھیں کہو
لے جائے گی ضرور اجل ڈھونڈ ڈھونڈ کر

خود مسئلہ ہیں اصل میں کچھ مسئلہ نہیں
ناقابلِ قبول وہ حل ڈھونڈ ڈھونڈ کر

احساسِ کم تری میں بڑھا کر حسب نسب
دلدل میں پھنس گیا وہ کنول ڈھونڈ ڈھونڈ کر

بازارِ فاکہات سے ناکام آؤ گے
بے موسمی یہ خیرؔ کا پھل ڈھونڈ ڈھونڈ کر

○○○

مولانا ارشاد حسین
پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، رابطہ نمبر:8896740346

غزلیں

(۱)

ارادہ ہے اگر فتنہ گری کا
تماشا کیوں ہے پھر بازی گری کا

میں بیٹھا تھا ابھی گم ہوگیا ہوں
کرشمہ ہے تری جادوگری کا

یہ داغِ ماہ ہے یا نقصِ فن ہے
ہنر ہے یا کوئی صنعت گری کا

شکستہ دل کا ناممکن ہے جڑنا
بہت نازک ہے فن شیشہ گری کا

یہ پیکر نور کا اور وہ ہے ناری
تقابل حور سے کیا ہو پری کا

اگر ارشاؔد کو مل جائے طاقت
صفایا ہو ضلال و گمرہی کا

(۳)

جہاں پر علم کا چرچا رہے گا
ہمیشہ جہل کو صدمہ رہے گا

خموشی کو بھی گویائی بنادے
ترا احساس گر زندہ رہے گا

امیرِ شہر کو کیا اس کا غم ہے
اگر مفلس کوئی بھوکا رہے گا

اسے ہر چیز مل جائے گی جس کو
طلب کا حوصلہ پختہ رہے گا

جو خود استاد کو ہلکا سمجھ لے
وہ علم و فن سے بےگانہ رہے گا

اسے ہے عقل کی دولت میسر
جو صدق دل سے دیوانہ رہے گا

اگر ارشاؔد ہے شیشہ کے گھر میں
تو پتھر کا اسے خطرہ رہے گا

(۴)

دل لگا ہے کہ دل لگی ہے یہاں
کیا ہوا کیسی بیکلی ہے یہاں

آشیانے جلارہا ہے مگر
جوں نہ کانوں پہ رینگتی ہے یہاں

میرے لب اور ان کے عارض سے
آگ نکلی تو تشنگی ہے یہاں

اُن کی یادوں کے جل رہے ہیں چراغ
اب اندھیروں میں روشنی ہے یہاں

کیا کسی کربلا کی حاجت ہے
خون دینے میں کچھ کمی ہے یہاں

نفرتیں بِک رہی ہیں دنیا میں
اب کہاں مہرو دوستی ہے یہاں

راہِ حق سے بھٹک رہا ہے بشر
کیسی ارشاؔد رہبری ہے یہاں

(۵)

موسم بہار کا جسے فصلِ خزاں لگے
تم ہی بتاؤ اس کا بھلا دل کہاں لگے

آنکھیں دھڑک رہی ہیں ترے انتظار میں
جو نقشِ پا ہے راہ میں تیرا نشاں لگے

آزاد ہم سمجھتے ہیں اب خود کو قید میں
خطرہ ہے اس طرح کا کہ ہم کو اماں ملے

ظلم وستم کی چلتی ہیں اس طرح آندھیاں
ہر سمت ہم کو ریت کا بکھرا مکاں لگے

گلزار بس زمیں نہیں انساں کے خون سے
اوپر نظر اٹھاؤ تو سرخ آسماں لگے

ارشاؔد جب بھی سنتا ہے پُر درد واقعہ
کیوں اس کو اپنے درد کی ہی داستاں لگے

(۱)

ہزاروں عذر ہیں دنیا میں آدمی کے لیے
مگر نہیں ہے کوئی عذر کاہلی کے لیے

سمجھ رہا ہے وہ پانی کو بھی سرابِ نظر
ہمیشہ ٹھوکریں کھائی ہیں زندگی کے لیے

کسی کی رات اجالوں میں اب گزرتی ہے
تڑپ رہا ہے کوئی دن میں روشنی کے لیے

کسی کو نفس کی عزت کا ہے خیال اگر
بہانہ ڈھونڈتا ہے بھوک میں ہنسی کے لیے

زمانہ آئینہ دکھلا رہا ہے اس کو مگر
رگوں میں جوش نہ آیا کبھی کسی کے لیے

وہ ایک تنکا جو ٹکرا رہا ہے طوفاں سے
ابھارتا ہے وہ ارشاؔد کو خودی کے لیے

○○○

ڈاکٹر محمود احمد کاوش
پرنسپل قائد اعظم اکیڈمی، نارووال، رابطہ نمبر:00923007764252

امریکا میں مقیم توانا لہجے کی شاعرہ نیلم بھٹی سے چند باتیں

محترمہ نیلم بھٹی گذشتہ تیس سال سے امریکی ریاست مشی گن میں مقیم ہیں۔ وہ وہاں انفارمیشن ٹیکنالوجی کی ایک بڑی کمپنی سے منسلک ہیں اور ایک اعلیٰ عہدے پر کام کر رہی ہیں۔ کوئی ربع صدی پہلے اُن کی شعرگوئی کا آغاز ہوا، مگر دیارِ غیر میں منتقلی کے بعد وہ کیریئر سازی اور گھر گرہستی کے کاموں میں اِس قدر منہمک ہوگئیں کہ شاعری کا فطری ملکہ مسلسل نظر انداز ہوتا رہا۔ بچّے ذرا بڑے ہو گئے تو اُن کی ذات کے اندر مَوج زن بے تاب جذبات نے اُنھیں مجبور کیا کہ وہ اُنھیں اظہار کی شکل دیں۔ نیلم بھٹی نے اپنے اندر سے اُٹھنے والی اِس آواز پر لبیک کہا اور یوں قلم وقرطاس سے اُن کا ٹوٹا ہوا رشتہ پھر سے بحال ہوگیا۔ اُن کا پہلا مجموعۂ کلام ’ندائے نیلم‘ کے نام سے شائع ہوا۔ اُن کا دُوسرا مجموعۂ کلام ’رِدائے نیلم‘ حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اُن کا تیسرا مجموعۂ کلام بھی عن قریب شائع ہونے والا ہے۔ اُن کی شاعری کے مطالعے سے اُن کے تخیل کی گہرائی اور فکری پرواز کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ ایک خوش فکر شاعرہ ہیں۔ اُن کے کلام کی پختگی اور قدرتِ کلام کو دیکھتے ہوئے راقم نے اُن سے انٹرویو کی درخواست کی۔ محترمہ نیلم بھٹی نے امریکا کی مصروف زندگی میں سے وقت نکال کر راقم کے سوالات کے جواب دِیے۔ صاحب مصاحبہ نے اپنی گفتگو میں انگریزی زبان کے متعدد الفاظ اِستعمال کیے۔ اُن لفظوں کا اُردُو ترجمہ کرنے کے بہ جائے اُنھیں جوں کا توں برقرار رَکھا گیا ہے، تاکہ قارِئین کرام تک پہنچنے والا متن اپنی اصل حالت میں قائم رہے۔ اِن مختصر تعارفی سطور کے بعد آیئے محترمہ نیلم بھٹی سے ہونے والی گفت گو سے مستفید ہوں۔

....

کاوش: محترمہ نیلم بھٹی صاحبہ! سب سے پہلے آپ اپنے خاندانی پس منظر اور بچپن کے بارے

میں بتائیے۔

نیلم بھٹی: میرا تعلق ایک زمین دار گھرانے سے ہے۔ میرے ننھیال اور ددھیال دونوں گجرات (پاکستان) میں ہیں۔ میں ۲۵ ستمبر ۱۹۶۷ء کو گجرات (پاکستان) میں پیدا ہوئی۔ اوائل بچپن اِسی شہر میں گزرا۔ میرے والدِ محترم بہ سلسلۂ ملازمت گوجراں والا میں تھے۔ اِس لیے بعد ازاں ہمارا خاندان گوجراں والا منتقل ہوگیا۔ مجھے بچپن ہی سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے کہ جب سے حرفوں سے لفظ اور لفظوں سے جملے بنانا سیکھا، اُسی وقت سے یہ شوق بھی زندگی کے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ گھر کے ماحول نے بھی اس شوق کو جلا بخشی۔ ہمارے والدِ محترم ’قومی ڈائجسٹ‘ اور ’اُردُو ڈائجسٹ‘ کے خریدار تھے۔ یہ ڈائجسٹ گھر میں باقاعدگی سے آتے۔ مجھے یاد ہے کہ میں سات آٹھ برس کی عمر میں، اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق، چھوٹی چھوٹی چیزیں پڑھا کرتی تھی۔ یوں کتاب پڑھنے کا شوق اُس وقت سے ہے، جب سے حرف سیکھے ہیں۔ میں نے ایف۔ ایس سی تک تعلیم گوجراں والا سے حاصل کی۔ اس کے بعد مجھے ایم بی بی ایس میں داخلہ مل گیا اور میں فاطمہ جناح میڈیکل کالج، لاہور میں چلی آئی۔ یوں سمجھیں کہ پاکستان میں میرا قیام زمانۂ طالب علمی تک محدود رہا۔

کاوش: آپ اپنی شاعری کے محرکات پر روشنی ڈالنا پسند کریں گی؟

نیلم بھٹی: میرے خیال میں محرکات آپ کو شاعر نہیں بناتے ہیں۔ شاعر تو پیدائشی ہوتا ہے۔ بس زندگی کے مختلف مراحل میں، جب حالات کی ایک مخصوص نوعیت بنتی ہے اور سازگار ماحول میسر آتا ہے تو اندر کا شاعر باہر آجاتا ہے۔ شاعر آپ پہلے سے ہوتے ہیں۔ حالات ایسے بنتے ہیں کہ آپ کا وہ پہلو، آپ کی ذات کا وہ رنگ باہر آتا ہے۔ اس کی مثال یوں سمجھیں کہ جب تک آپ پتّی کو گرم پانی میں نہ ڈالیں، اُس کا رنگ تو نہیں آئے گا؛ آپ چائے نہیں بنا سکتے۔ اسی طرح اندر کے شاعر کے باہر آنے کے لیے جب حالات سازگار ہوتے ہیں تو وہ باہر نکل آتا ہے۔ ذاتی طور پر میرے لیے لاہور میں ایم بی بی ایس کا زمانۂ طالب علمی اِس لحاظ سے بہت سازگار رہا۔ اُس زمانے میں مجھے جتنی بھی پاکٹ منی ملا کرتی تھی، قریب قریب وہ ساری فیروز سنز پر کتابوں کی خریداری کی نذر ہو جایا کرتی تھی۔ یہ وہ دَور تھا جب کتاب کے ساتھ دوستی کا رشتہ بہت مستحکم ہو گیا۔ میرے وقت کا بیش تر حصہ کتاب کے ساتھ گزرا۔ یوں اندر کے تخلیق کار کو تحریک ملنی شروع ہوگئی۔

کاوش: پہلا شعر کب کہا؟

نیلم بھٹی: پہلا شعر مجھے Exactly یاد نہیں رہا کہ کب کہا۔ میرا خیال ہے کہ بیس برس کی عمر ہوگی، جب میں نے پہلا شعر کہا۔ اُس وقت میں بہت لکھتی تھی۔ میرا اِرادہ تھا کہ اس کو کتابی شکل دی جائے، لیکن

ہجرت کے مراحل میں، میں اُس کلام کو سنبھال نہیں پائی۔ وہ Ignore ہو گیا اور پھر وہ گم ہو گیا۔ اُس زمانے کی لکھی ہوئی بہت سی چیزیں مجھے بالکل یاد نہیں۔ کچھ چیدہ چیدہ چیزیں حافظے میں باقی رہ گئی ہیں۔ میری یادداشت میں جو پہلا شعر محفوظ ہے، وہ کچھ اس طرح سے ہے:

گلوں میں بہتی چاندنی تری نظر جو چوم لے　　　　تو پانیوں کے درمیاں دھڑکتی رات جھوم لے

میرا مجموعۂ کلام 'ندائے نیلم' شائع ہوا تو میں نے اِس شعر کے ساتھ ایک مثنوی بنا دی، تاکہ اُس دَور کی شاعرہ نے بیس اکیس برس کی عمر میں جو شعر کہا تھا اور پھر وہ حوادثِ زمانہ میں گم ہو گئی، اور اب وہ اپنی تخلیقی رُوح کے ساتھ اپنا رابطہ دوبارہ سے اُستوار کر رہی ہے تو یہ شعر ایک طرح سے پل کا کام بھی دیتا ہے۔

کاوش: کبھی میڈیکل کی تعلیم ادھوری رہ جانے کا قلق ہوا؟

نیلم بھٹی: میڈیکل کی تعلیم کے ادھوری رہ جانے کا دُکھ بہت کم ہوتا ہے بہت زیادہ کم۔ کبھی کبھار جب آپ صرف اِس نقطۂ نظر سے سوچتے ہیں کہ اگر میں ڈاکٹر ہوتی تو شاید ہو سکتا ہے کہ مالی لحاظ سے میں اور زیادہ پیسا بنا لیتی، لیکن وہ کوئی اچھا اور قابلِ تعریف Parameter نہیں ہے کہ جس سے آپ اپنی زندگی کو جانچیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ کبھی کسی کمزور لمحے میں دُکھ ہو سکتا ہے، جب انسان کو اپنے اُوپر تھوڑا سا شک آ جائے اپنے فیصلوں پر، لیکن 99.99of the times مجھے کبھی دُکھ نہیں ہوا۔ میرا اِرادہ تھا اور اُس وقت دِل کی خواہش تھی کہ میں آئی۔ٹی میں جاؤں اور میں گئی۔ اللہ تعالیٰ نے کامیابی دی اور میں مطمئن ہوں۔

کاوش: خاصا طویل عرصہ ادبی طور پر خاموش رہنے کے بعد پھر سے شاعری کی طرف متوجہ ہونے کا باعث کیا بنا؟

نیلم بھٹی: بہت عرصہ جو خاموشی رہی، اس کی بڑی وجہ یہی تھی کہ میں بہت زیادہ مصروف تھی، اپنی فیملی کے ساتھ، بچوں کے ساتھ، گھر بار کے ساتھ۔ سب سے بڑی بات یہ کہ آپ اپنا Career Rebuild کر رہے ہیں، ایک نئے ملک میں اپنی جڑیں بنا رہے ہیں، میں اِن سب کاموں میں بہت زیادہ مصروف رہی۔ پھر جب آپ بہت دُور رہتے ہیں تو آپ کو بھول جاتا ہے کہ آپ کی ذات کے اندر وہ حصہ بھی ہے۔

اچھا، پھر سے شاعری کی طرف توجہ دینے کا باعث کیا چیز بنی؟ اس سوال کا جواب میں نے اپنے اوّلین مجموعۂ کلام 'ندائے نیلم' کے دیباچے میں بھی دیا ہے۔ امریکا میں زندگی کا اپنا اُسلوب ہے۔ زندگی کے اس انداز کے ساتھ چلتے چلتے مجھے ایک موقعے پر یہ احساس ہوا کہ میں اپنے اندر کے شاعر سے بہت دُور ہوتی چلی جا رہی ہوں۔ شاعری سے دُوری کئی دہائیوں پر محیط تھی۔ یقین مانیں ایک وقت ایسا بھی آیا جب مجھے اس احساس نے اپنی گرفت میں لے لیا کہ شاید میں اُردو کو بھولتی جا رہی ہوں۔ اِس احساس سے بہت

زیادہ تکلیف ہوئی۔ اب اس احساس سے مغلوب ہو کر میں نے گذشتہ کی تلافی کرنے کا ارادہ کر لیا۔ میں نے سوشل میڈیا کا سہارا لیا۔ مقصد یہ تھا کہ اہلِ پاکستان سے پھر سے تعلق جُڑ جائے۔ ٹویٹر پر اکاؤنٹ بنایا۔ مجھے ٹویٹر پر شعر و شاعری سے شغف رکھنے والے گروپ ملے۔ ان میں سے بعض حضرات شاعری بھی کرتے تھے۔ صاحبانِ ذوق کی صحبت نے Catalyst کا کام کیا۔ لکھنے کے شوق نے میرے اندر پھر سے انگڑائی لی۔ میں نے چند اشعار ٹویٹر پر ڈالے۔ احباب نے حوصلہ بڑھایا۔ فیس بک پر بھی دوستوں نے ہمت بندھائی۔ یوں برسوں سے شاعری کا جو سلسلہ رُکا پڑا تھا، وہ پھر سے شروع ہو گیا۔

کاوش: آپ کن شاعروں سے متاثر ہوئیں؟

نیلم بھٹی: جو شعرا مجھے سب سے زیادہ پسند ہیں، اُن میں سرِفہرست محسن نقوی ہیں۔ پھر ایک زمانے میں مصطفی زیدی بہت پسند ہوتے تھے۔ داغؔ دہلوی بہت اچھے لگتے ہیں۔ جوشؔ کے شعر کبھی دِل کو بہت ٹچ کرتے ہیں۔ جگرؔ مرادآبادی بھی پسند ہیں۔ جہاں تک اقبالؔ کا تعلق ہے تو It goes without saying کہ وہ ایک صاحبِ یقین شاعر تھے۔ اُن کی زبان اور لہجے میں ایک Determination تھی۔ جس Conviction کے ساتھ وہ شعر کہتے تھے، وہ ہر ایک کو متاثر کرتا ہے۔ رومانوی شعرا میں مجھے محسن نقوی نے سب سے زیادہ متاثر کیا، لیکن آپ میر تقی میرؔ کو Discredit نہیں کر سکتے۔ میرؔ سے لے کر غالبؔ اور پھر فیضؔ اور فرازؔ، یہ سارے شعرا اَساتذہ کے مرتبے پر فائز ہیں۔ اِن سب کو پڑھا ہے، اِن سے محبت ہے، اِن سے سیکھا بھی ہے، لیکن جس شاعر کی بات دل کو لگتی ہے وہ محسن نقوی ہیں، اُن کے بعد مصطفی زیدی ہیں۔

کاوش: آپ کو امریکی معاشرے اور پاکستانی معاشرے میں کیا اِمتیازات محسوس ہوتے ہیں؟

نیلم بھٹی: امریکی معاشرہ مغربی معاشروں سے بہت مختلف ہے۔ اگر آپ یورپ میں جائیں۔ جرمنی، انگلینڈ وغیرہ اور دیگر یورپی ممالک میں جائیں تو وہاں اب بھی آپ کو بہت سی Traditional چیزیں نظر آئیں گی۔ اِن ممالک کے افراد اپنی تاریخ اور تہذیب سے بہت زیادہ جڑے ہوئے ہیں۔ امریکا ایک تجرباتی ملک ہے۔ تجربہ کیا گیا تھا۔ ایک تو یہ بہت زیادہ پرانا ملک نہیں ہے۔ کچھ سو سال پرانا ہے اور یہاں کی تہذیب ایک Constant Revolution میں رہتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ مشرق اور مغرب کے لحاظ سے فرق ہے، بلکہ میرے خیال میں اس وجہ سے بھی فرق ہے کہ انسانیت کا جو بہترین چہرہ دُنیا میں بن سکتا ہے، امریکا اُس کے لیے بہت زبردست جگہ ہے۔ اِس کی وجہ اُن کا Constitution ہے۔ جس طرح سے قوم بنی ہوئی ہے، اس میں ہر نسل، ہر مذہب، ہر Ethnic Origin کے دُنیا کے ہر کونے سے آئے ہوئے افراد ہیں، یہ سب ایک Constitution کے تحت اکٹھے ہوتے ہیں لیکن ان کی Values ایک

Constant Revolution میں رہتی ہیں، Humanity جس کا Core pillar ہے۔ تمام دُنیا کی نسبت یہ بہت بڑی تبدیلی ہے۔ جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے تو اُس کی تہذیب بہت قدیم ہے۔ پانچ چھ ہزار سال پرانی تہذیب اُن کی پشت پر ہے۔ وہاں مثبت اور منفی بہت سی چیزیں Traditional ہیں جو ہزاروں سالوں سے روایات، رسموں، رواجوں، عادتوں اور روزمرہ زندگی میں کبھی مذہبی شکل میں، کبھی سماجی طریقوں سے زندگی میں شامل ہیں۔ ان کی بڑی لمبی تاریخ ہے اور جب تاریخ لمبی ہو تو اُس کو تبدیل کرنا بھی اُتنا ہی مشکل ہوتا ہے۔ جو بڑے بڑے فرق ہیں، وہ میں گنوائے دیتی ہوں۔ امریکا میں انسانی زندگی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہاں افراد کو حقوق کا شعور ہے اور اُنھیں حقوق حاصل بھی ہیں۔ پھر یہاں قانون کی عمل داری بھی ہے۔ دیکھیے، کوئی بھی ملک Perfect نہیں ہوتا۔ امریکا بھی Perfect نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ آپ Spectrum پہ کہاں کھڑے ہیں۔ آپ Perfection کی طرف جا رہے ہیں یا آپ کا رُخ Decline کی طرف ہے۔ پھر یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ عوام کی بڑی تعداد کس طرح کی ہے۔ بنیادی طور پر یہ آپ کا ایک تھرمامیٹر ہوتا ہے کہ یہ قوم ایسی ہے یا یہ ملک ایسا ہے۔

جہاں تک امریکا کا تعلق ہے تو یہاں انسانیت، انسانی زندگی کا احترام، قدریں، Charity ہے۔ یہ سب چیزیں اِس ملک کو دیگر ممالک سے ممتاز کرتی ہیں۔ پھر مساوات یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ مختلف قوموں اور نسلوں میں برابری دیکھی جا سکتی ہے، بل کہ میری نظر میں خواتین کی برابری کے لحاظ سے امریکا بہت اہمیت رکھتا ہے۔ خواتین کے رہنے کے لیے یہ ملک ایک زبردست جگہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب! لگتا ہے میں نے پاکستان اور امریکا کا فرق بتانے کے بجائے امریکا کی خوبیاں بیان کر دی ہیں۔

کاوش: آپ انفارمیشن ٹیکنالوجی کے شعبے سے منسلک ہیں۔ بہ ظاہر اس شعبے کا ادب سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ آپ نے دونوں کے ساتھ نباہ کرنا کیسے سیکھا؟

نیلم بھٹی: اگر آپ Biologically دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ ادب کا دماغ کے تخلیقی حصے کے ساتھ تعلق ہے۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی میں تخلیق کا بھی بڑا حصہ ہے۔ یہ تو ایسا سوال ہو جائے گا کہ ایک خاتونِ خانہ اگر بہت اچھا کھانا بناتی ہیں، جو کہ Culinary Art ہے تو وہ شعر کیسے کہہ سکتی ہیں یا دونوں میں انصاف کیسے کر سکتی ہیں۔ آپ کی شخصیت کے مختلف پہلو ہوتے ہیں۔ آپ Mathematician بھی ہو سکتے ہیں، آپ Physicist بھی ہو سکتے ہیں اور آپ شعر بھی کہہ سکتے ہیں۔ At the end of the day میرا خیال ہے کہ کائنات میں جاری و ساری تخلیقی رُوح کے ساتھ آپ کا جو رابطہ اور واسطہ ہے، وہی شعر بھی لے کے آتا ہے، وہی انفارمیشن ٹیکنالوجی میں آپ کو Path بھی پرووائڈ کرتی ہے۔ وہی آپ سے اچھے اچھے

کھانے بھی پکواتی ہے۔ (قہقہے)

کاوش: کیا سوشل میڈیا یا اور ماڈرن ٹیکنالوجی نے آج کے انسان کو کتاب سے دُور کر دِیا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

نیلم بھٹی: میرا خیال ہے یہاں پر ایک بہت اہم بات ہے۔ جیسے جیسے ہمارے معاشرے کے حالات بدلتے ہیں، وہ ٹیکنالوجی Availability کہہ لیں، معاشرتی قدروں کی بات کہہ لیں تو اس لحاظ سے انسان اپنے آپ کو بھی تبدیل کرتا جاتا ہے۔ پہلے یہ ہوتا تھا کہ تبدیلی بہت آہستہ آہستہ آتی تھی۔ ایک صدی میں کوئی ایک آدھ Invention ہوتی تھی۔ کوئی پرنٹنگ پریس ایجاد ہو گیا، ٹیلی فون ایجاد ہو گیا۔ عموماً باپ، دادا، پوتا ان کی زندگیوں میں بہت زیادہ تبدیلی نہیں آتی تھی۔ یوں ایک Continuity چلتی رہتی تھی۔ لیکن اب وہ تبدیلی ہر سال آ رہی ہے۔ ایک صدی کا انتظار نہیں کر رہی، بلکہ سال میں کئی مرتبہ آ رہی ہے۔ اس لیے اب انسان کے لیے سب سے اہم بات یہ ہے کہ in the age of enlightenment / in the age of information جو نئی چیزیں، نئے طریقے، نئے skill set سیکھنے ہیں، اُن کے لیے پرانے paradigm یا پرانے behaviour کو Un-learn کرنا بھی اتنا ہی ضروری ہے۔ خاص طور پر paradigm کیوں کہ اب زندگی اتنی تیزی سے بدل رہی ہے کہ آپ کے بہت سے پرانے paradigm جو بیس تیس سال پہلے fit تھے، وہ اب applicable نہیں رہے۔ اگر آپ نئی زندگی کے نئے ڈھنگ نہیں سیکھیں گے، ٹیکنالوجی کے ساتھ on board نہیں ہوں گے تو You will be left in the dust اس لیے اب ہم اگر یہ کہیں کہ پہلے کتاب اس شکل میں تھی، اب وہ کتاب نہیں ہے۔ اب ٹیکنالوجی اور سوشل میڈیا کی وجہ سے لوگوں کو بہت زیادہ انفارمیشن دست یاب ہے۔ یہاں اہم بات یہ ہے کہ سوشل میڈیا کی بہ دولت ہر شخص پبلشر بنا ہوا ہے؛ ہر شخص musician بنا ہوا ہے؛ ہر شخص movie producer بنا ہوا ہے؛ ہر شخص اپنی وڈیو بنا کے اپ لوڈ کر سکتا ہے تو مسئلہ ڈِس انفارمیشن کا ہے یعنی غلط انفارمیشن پھیلائی جا رہی ہے، جیسے غالبؔ، اقبالؔ، فرازؔ کے ساتھ ایسے گھٹیا اشعار منسوب کیے جاتے ہیں، جو وزن میں ہوتے ہیں نہ بحر میں۔ اسی طرح مواد کی چوری کا مسئلہ ہے۔ تو اصل مسائل یہ ہیں، کتاب کا مسئلہ نہیں ہے۔ اِس کا لب لباب یہ ہے کہ انفارمیشن کے اِس دَور میں انسان کے پاس دست یاب وقت محدود ہے۔ ساٹھ، ستر، اسّی سال، جتنی بھی عمر لے کے وہ آیا ہے، وہ محدود ہے۔ اُس میں سے بھی آٹھ گھنٹے اُسے سونا ہوتا ہے، زندگی کے اور کام بھی کرنے ہوتے ہیں، لیکن جو Information available ہے، Thanks to the technology and social media اُس کے لیے آپ کو ہزار سال چاہییں۔ ہزار سال میں بھی آپ وہ سارا Material پڑھ نہیں سکتے، جو Available ہے۔ وہ

ساری موویز نہیں دیکھ سکتے جو Available ہیں۔ وہ انفارمیشن جو وکی پیڈیا پر Available ہے، اسے پڑھ نہیں سکتے۔ اس دور کے انسان کے پاس سب سے Important چیلنج یہ ہے کہ اس نے اپنا ٹائم کیسے Utilise کرنا ہے۔ اپنا وقت کس چیز کو دینا ہے۔ میرے خیال میں سب سے اہم مسئلہ یہ ہے۔

کاوش: آپ کے نزدیک موجودہ زمانے میں ادب کی کیا اہمیت ہے؟

نیلم بھٹی: ادب ہر زمانے کی ضرورت رہا ہے۔ کوئی زمانہ ایسا نہیں رہا اور نہ ایسا زمانہ کبھی آئے گا جس میں موسیقی کی ضرورت نہ ہو۔ ممکن ہے تخلیقی کاموں کو Public کے ساتھ Share کرنے کی شکلیں بدل جائیں۔ تخلیق کا کام تو وہ ہے جو انسان Divine inspiration کو حرفوں میں Translate کرتا ہے، لفظوں میں لے کے آتا ہے، وہ تو رہے گا۔ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنا paradigm بدلنا ہوگا۔ یہ وہ دُنیا نہیں ہے جو ہمارے بچپن میں تھی۔ ہمارے بچپن میں گھر میں فون ہونا بہت بڑی بات تھی۔ اب آپ کے گھر میں پانچ چھ فون ہوں گے۔ ایک ایک فرد کے پاس دو دو فون ہوں گے۔ انٹرنیٹ اور وائی فائی کے بغیر، سیل فون کے بغیر زندگی ناممکن ہے۔ ہر شخص Connected ہے۔ ہر شخص کے ہاتھ میں پوری دُنیا کی انفارمیشن ہے جو Public domain میں Share کی گئی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہمارا مسئلہ Time management ہے۔ دُنیا کے میلے میں ہمیں محدود مدت کے لیے بھیجا گیا ہے، اس میں ہمیں اپنا ایک ایک لمحہ کیسے بسر کرنا ہے، یہ آج کے دور کا سب سے بڑا چیلنج ہے۔

کاوش: اب آپ ہمیں اپنا کلام سنائیے تاکہ ہمارے قارئین کرام آپ کی شاعری سے مستفید ہوسکیں۔

نیلم بھٹی: جی ضرور۔ ایک غزل پیش کر رہی ہوں۔

مرا تبسم گئی رُتوں میں رُکا ہوا ہے — جہاں محبت کا آخری پل تھما ہوا ہے
رُکو، ذرا بیٹھو ساتھ میرے، ابھی نہ جاؤ — کہ ایک مدت کے بعد موسم ہرا ہوا ہے
کیا تھا روشن کسی کے وعدے کی آبرو پر — وہی دِیا میرے گھر میں اب بھی جلا ہوا ہے
نہ جانے کس کی صداؤں کو ڈھونڈتی ہیں راتیں — کہ اک اندھیرا مری گلی میں رُکا ہوا ہے
ابھی نہ جاؤ یوں چھوڑ کر میرا ہاتھ نیلم — ابھی تو محفل میں رنگ نیلا جما ہوا ہے

کاوش: نیلم بھٹی صاحبہ! بے حد شکریہ۔ آپ نے اپنی بیش قیمت مصروفیات سے ہمارے لیے یہ لمحات نکالے۔

نیلم بھٹی: ڈاکٹر صاحب! شکریہ تو مجھے آپ کا ادا کرنا چاہیے کہ آپ کی وساطت سے اُردُو ادب کے قارئین سے بات کرنے کا موقع مل رہا ہے۔ ○○○

رئیس صدیقی
سابق آئی بی ایس افسر آکاشوانی و دوردرشن، رابطہ نمبر: 9810141528

ضرورت (افسانچہ)

عورت ہو، مرد نہیں، اپنی اوقات میں رہا کرو۔ یہ مردوں کا سماج ہے عورتوں کا نہیں۔ زمانہ چاہے جتنی ترقی کرلے، چاہے جتنے سرکاری، غیر سرکاری کمیشن اور این جی او شور مچائیں، سماج ہمیشہ مردوں کا ہی رہتا ہے!

آئے دن اپنے شوہر شمیم کے اس طرح کے طعنے سنتے سنتے عارفہ کا صبر جواب دینے لگا تھا۔

شادی سے پہلے ہی وہ دہلی کے جمنا پار علاقہ میں ایک سرکاری اسکول میں اردو ٹیچر ہوگئی تھی، لیکن شمیم کے پاس کوئی مستقل نوکری نہیں تھی۔ وہ کسی چھوٹے سے اردو اخبار میں سب ایڈیٹر تھا۔ تنخواہ بہت کم تھی لیکن عارفہ کی بھی عمر ہو رہی تھی۔ اس نے سوچا کہ چلو ہم دونوں مل کر گھر چلا لیں گے۔

لیکن شمیم نے کبھی اس کے اِس جذبہ کا احترام نہ کیا۔ وہ ہمیشہ اس احساس کے ساتھ جیتا کہ وہ مرد ہے۔ وہ شوہر ہے۔ اس نے اپنے بڑوں کو ہمیشہ اپنی بیوی کو کم تر سمجھتے دیکھا تھا۔ وہ دلی آکر بھی اپنی ذہنیت نہ بدل سکا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ گھر سے باہر خواتین کو اپنی لچھے دار باتوں سے گرویدہ بنائے رکھتا، لیکن گھر میں وہ اپنے اجداد کی طرح ہی شوہر نظر آتا۔ وہ بیوی کو صرف ایک عورت سمجھتا۔

جب بھی وہ کہتا کہ تم عورت ہو......

اس کے جواب میں عارفہ یہ کہنا چاہتی کہ تم کیا جانو، عورت ہونے کے معنی! لیکن کبھی بھی وہ یہ کہہ نہ سکی۔ ہمیشہ وہ اپنے رشتہ کی آبرو کی خاطر آنسو پی کر رہ جاتی۔

عارفہ، چائے کا کیا ہوا......؟

شمیم کی آواز میں کسی حاکم شوہر کا لب ولہجہ تھا۔

میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ خود بنالو یا باہر جا کر پی لو۔

عارفہ نے سپاٹ سا جواب دیا۔
شمیم کو اپنی عورت سے اس طرح کے جواب کی قطعی توقع نہیں تھی۔
وہ جھنجلاتے ہوئے بولا:
''تو پھر شاید کھانا بھی باہر ہی کھانا پڑے گا!''
جواب میں عارفہ کی طرف سے خاموشی تھی!

کئی دن تک، دونوں ایک دوسرے سے منھ پھلائے رہے۔ دونوں کے درمیان خاموشی حائل رہی۔ گھر میں ہر چیز بے ترتیب ادھر ادھر پڑی رہتی، میلے کپڑے، ہر طرف دھول، بدبو، منحوس سا ماحول اور گھر میں اندھیری سی خاموشی نے شمیم کو کسی حد تک توڑ دِیا۔ وہ ایک دن خود ہی بولا:
''تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں لگ رہی ہے۔ آؤ چلو، ڈاکٹر کو دکھا دیں۔''
عارفہ نے اس ہمدردی پر ایک چبھتا سا سوال کیا۔
''میری فکر ہے یا اپنے آپ کی یا اپنے گھر کی؟''

حاضر دماغ، حاضر جواب، تیز طرار، لفاظ اور چرب زبان شوہر اپنی بیوی کے اس سوال کا ایماندارانہ جواب آج تک نہ دے سکا!!!

OOO

جبیں نازاں
لکشمی نگر، نئی دہلی (بھارت)

عقد بعد از مرگ (انشائیہ)

عقد تو جیتے جی ہوتا رہا ہے، لیکن ایک شاعر کا عقد بعد از مرگ ہوا......وہ کیسے؟؟ میں سناتی ہوں۔ ذرا دھیرج رکھیں!

ساحر لدھیانوی بیٹھے تاش کھیل رہے تھے۔ ملک الموت آئے اور ان کی روح قبض کر لی۔ آج کی شام مطلب ۲۵/ اکتوبر ۱۹۸۰ء مے نوشی کی حالت میں، تاش کے پتے پھینٹتے ہوئے، فرشتوں نے ریڈ ہینڈ گرفت کی تھی، لہٰذا جنت میں جانے کا سوال ہی نہیں تھا۔ ساحر واصل جہنم ہوئے۔

یہاں ان کی ملاقات فلمی دنیا کی سب سے حسین و جمیل اداکارہ جسے عرف عام میں مدھو بالا کہا جاتا ہے، سے ہوئی۔ ساحر بہت خوش ہوئے۔

ادھر مدھو بالا بھی اپنی سابقہ متروک دنیا کی جانی پہچانی شخصیت سے مل کر بے پناہ مسرور ہوئی۔ یگانگت کا احساس ہوا، سابقہ راہ و رسم یہاں زبردست دوستی میں بدل گئی۔ کیوں کہ یہاں دونوں کا درد مشترک تھا، اور سزا بھی......دوستی جلد ہی پیار کا رنگ پکڑنے لگی، دونوں محبت کے معاملے میں منجھے ہوئے کھلاڑی مانے جاتے تھے......خیال رہے کہ اکثر منجھے ہوئے کھلاڑی محبت میں ناکام رہتے ہیں...... یہ اپنا مشاہدہ ہے اور بزرگوں کا تجربہ بتا رہی ہوں، کوئی ضروری نہیں کہ آپ اس سے متفق ہوں!

بہرحال! ساحر اور مدھو بالا اپنے حال میں مست جہنم میں عیش کرنے لگے اور کیوں نہ کرتے۔ دنیا میں اس قدر مصیبت و الجھن، درد و غم کے جہنم میں تپ چکے تھے کہ انگارہ کو پھول سمجھنے لگے تھے۔ تبھی ترنگ میں آکر خوشیوں کا مظاہرہ یوں کیا کرتے......

میں زندگی کا ساتھ نبھاتا چلا گیا　　ہر فکر کو دھویں میں اڑاتا چلا گیا
غم اور خوشی میں فرق نہ محسوس ہو جہاں　　دل کو میں اس مقام پہ لاتا چلا گیا

ان کا عشق ابھی پروان چڑھا نہیں کہ جہنم کا داروغہ غضب ناک ہوتے ہوئے روک ٹوک کرنے

لگا۔ ''ابے! بہت ہو چکا! اب چل......!''

ساحر سوچ میں پڑ گئے۔ ''انسان سے لے کر اس 'مخلوق ناز' کو میرے پیار سے بیر کیوں ہے؟''

''اب مجھے کہاں لے چلو گے؟ ہم سب کا مالک مجھے کہیں بھی چین وسکون سے محبت کیوں نہیں کرنے دیتا؟''

ساحر نے دریافت کیا۔ جواب میں داروغہ نے غرا کر ساحر کو دیکھا۔ البتہ ایک نئی بات یہ دیکھنے کو ملی کہ اس خوفناک داروغہ سے ذرا پرے، ایک حسین وخوب صورت متبسم چہرے کا مالک جو فرشتہ ہی ہوگا کھڑا مسکرا رہا ہے......ساحر کی آنکھوں میں سوال پڑھ کر جواب دیا......

''جنت میں لے جانے آیا ہوں۔''

تمام زندگی میں نے کوئی عبادت نہیں کی سوائے محبت کرنے کے۔ ''اگر محبت کرنا عبادت ہے۔ تو پھر؟؟ جنت کا فیصلہ تاخیر سے کیوں؟''

''کسی عبادت کے صلے میں نہیں بلکہ ماں کی دعا کا نتیجہ ہے۔ جنت......''

''اچھا! اچھا......''

ساحر فرشتے کی زبانی ماں کا ذکر سن کر جذباتی ہو گئے...... مدھو بالا کو بھول گئے...... لپکتے ہوئے ہانپتے کانپتے جنت کی طرف دوڑ پڑے۔ مدھو بالا درد بھری آواز میں صدائیں دیتی رہی۔

''آجا آجا رے! تجھ کو میرا پیار پکارے......''

ساحر تو ماں کے حکم پر ایسی سو حسینہ قربان کر سکتے تھے......ایک مدھو بالا کی بھلا کیا اوقات؟ ساحر جنت کے قریب پہنچے۔ سجی دھجی جنت دیکھ کر دم بخود یہ سوچتے رہ گئے مجھ جیسے گناہ گار کے لیے ایسی جنت......؟؟

فرشتے نے ساحر کو ٹھٹھکتے ہوئے دیکھ کر کہا:

''جاؤ! ڈرو مت! آج سے تمہاری مستقل رہائش گاہ یہی ہے! اور ہاں آج ہی تمہارا عقد بھی ہوگا!''

''عقد......؟؟ باپ رے باپ!!'' ساحر لرز کر رہ گئے۔

''عقد کے ذکر پر تمہیں باپ کی یاد کیوں آئی؟؟''

''عقد کا نام سنتے ہی مجھے باپ کے سوا کوئی یاد نہیں آسکتا......''

''تم باپ بیٹا ایک سکہ کی مانند ہو! جس کے دو پہلو ہوتے ہوئے بھی......ایک ہی ہوتے ہیں۔''

''مطلب......؟''

مطلب یہ کہ تمہارے باپ نے ۱۲ ر شادی کی، لیکن محبت کسی سے نہ کر سکا......اور تم نے نصف

درجن سے زائد محبت کی لیکن شادی کسی سے نہ کر سکے۔''

''میرا موازنہ باپ سے مت کرو! میں محبت کی دنیا کا بے تاج بادشاہ ہوں......اور باپ محبت کا دشمن......''

''چلو! محل کے اندر باہر کھڑے کتنی باتیں کرو گے؟''

ساحر نے سنبھلتے ہوئے قدم جنت میں رکھا......

قطار در قطار ایک سے بڑھ کر حسین دوشیزائیں ساحر کے استقبال کے لیے کھڑی تھیں!

فرشتے نے کہا......انہی میں سے ''کسی ایک سے تمہارا آج عقد ہوگا!''

فرشتہ ساحر کو زمرد یاقوت سے بنے ہوئے محل میں پہنچا کر چل دیا۔

ساحر تخت طاؤس پر جا بیٹھے اور خود کو فلم 'مغل اعظم' کا شاہزادہ سلیم عرف دلیپ کمار سمجھنے لگے۔ لیکن انارکلی؟ ارے اسے تو میں جہنم میں چھوڑ آیا......بھول ہو گئی ساتھ لے آتا۔ ابھی میرے پہلو میں ہوتی...... کیا جوڑی جمتی! ہمیں دیکھ کر امرتا بھی رشک کرنے لگتی۔

ساحر خیالوں میں گم تھے کہ ایک منادی نے آ کر خبر دی!

''آپ تیار رہیں! چند ثانیے کے بعد آپ کا عقد ہونے والا ہے!''

میرے پاس مہر میں دینے کے لیے کچھ نہیں، سوائے نظم 'تاج محل' دینے کے......ساحر نے اپنی بے بسی ظاہر کی!

''فرشتے نے پوچھا کہاں ہے نظم؟ دکھاؤ مجھے۔''

میرے پاس کہاں ہے؟ امرتا پریتم کے پاس ہے۔ مجھے چند منٹ کی مہلت دی جائے تاکہ میں وہ نظم لے آؤں؟''

''کہاں ہے امرتا؟''

فرشتے نے پوچھا۔ ساحر نے جواب دیا: ''نہیں معلوم!''

''جب اس کا پتہ نہیں معلوم، تو کیسے جاؤ گے؟؟''

''مجھے ہندستان کے کسی جنگل یا پہاڑ پر اتار دیا جائے تو میں امرتا کو ڈھونڈ لوں گا۔''

فرشتے ساحر کا پینترا سمجھ گئے! فرشتے نے کہا نکالو اپنی ہتھیلی......

ساحر نے ہتھیلی پھیلا دی......ساحر کی ہتھیلی پر ایک خمیدہ کمر دبلی پتلی سی بوڑھی عورت نمودار ہوئی۔ اس کے سارے دانت ٹوٹے ہوئے، گال پچکے ہوئے۔ ایک بچے کو گود میں لیے اسے نغمہ سنا رہی تھی۔

''تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا — انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا''

تو امرتا دادی بن گئی؟ ساحر کے ہاتھ سے فاختہ اڑ گئی......لیکن پھر یہ سوچ کر خوش ہوا کہ امرتا اب بھی مجھے نہیں بھولی۔ اپنے پوتے کو میرا ہی نغمہ سنائے جا رہی ہے، ورنہ کسی اور کا تحریر کردہ نغمہ بھی سنا سکتی تھی۔

دریں اثنا حور نے ہشیاری کی۔ اس نے اپنی خادمہ کو ساحر کی ماں کے پاس بھیجا کہ وہ دریافت کر آئے کہ تاج محل کیا ہوتا ہے؟ اور نظم کس بلا کو کہتے ہیں؟؟؟''

ساحر کی ماں نے سنا سر پکڑ کر بیٹھ گئیں۔ یہ یہاں بھی اس کافرہ کو یاد کیے جا رہا ہے۔

''ایسا کیا جائے! جس حور سے عقد ہونے والا ہے اسے شکلاً اور عادتاً امرتا جیسی بنا دی جائے! بصورت دیگر وہ جنت ٹھکرا کر چل دے گا!''

فرشتے تک ساحر کی ماں کی بات پہنچا دی گئی۔ فرشتے کو ماں کی بے قراری پر ترس آیا۔ اس حور کو ہو بہو امرتا بنا دیا گیا۔ بہر حال! ساحر کا عقد ہو گیا شریک جنت کو دیکھ کر ساحر خوشی سے باؤلے ہو گئے۔ اور یہ نغمہ گنگنانے لگیں!

کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے — تجھے بنا گیا تھا کسی امروز کے لیے
فرشتے اٹھا لائے ہیں میرے لیے — تو اب سے پہلے زمین پہ رہ رہی تھی مگر
تجھے آسمان پہ بلایا گیا ہے میرے لیے — زمیں پہ گرچہ دادی بن چکی تھی پریتم
بہشت میں جوان بنایا گیا ہے میرے لیے — شریک جنت نے مذکورہ نغمہ سنا آپے سے باہر ہو گئی

''میں امرتا و مرتا نہیں، میں حور ہوں اور صرف تمہارے لیے بنائی گئی ہوں...... یہ دنیا نہیں جنت ہے پیارے......! یہاں یہ سب نہیں چلتا...... میں پیار ہوں کسی اور کا مجھے چاہتا کوئی اور ہے۔ یہ ''ہیرا پھیری'' دنیا والے دنیا میں ہی کرنے کے اہل ہیں...... سمجھے!

تمہاری ماں کی تشویش پر فرشتوں کو ترس آیا اور تمہارے ساتھ چیٹنگ کر دی!

اس انکشاف پر ساحر کا نشہ ہرن ہو گیا درد بھری آواز میں کراہ اٹھے!

رنگ اور نور کی بارات کسے پیش کروں؟ — مرادوں کی حسین رات کسے پیش کروں؟

حور حجلۂ عروسی سے باہر نکل پڑی! ساحر شراب کی بوتل انڈیلتے ہوئے اپنا درد بیان کرتے رہے۔ رسموں رواجوں کی جنت! یہ جنگ گر مل بھی جائے تو کیا ہے؟ یہ جنت مل بھی جائے تو کیا ہے؟ ہاں! میں پوچھتا ہوں مل گئی تو کیا ہے؟؟ حور ساحر کو دل گرفتہ دیکھ کر ساحر کی عقل کا ماتم کرنے سے رہیں! اور آٹھ کر چل دیں!

○○○

قند مکرر

شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی

ولادت: ۱۸۹۸ء - وفات: ۱۹۸۲ء اسلام آباد

بدلی کا چاند

خورشید وہ دیکھو ڈوب گیا ظلمت کا نشاں لہرانے لگا
مہتاب وہ ہلکے بادل سے چاندی کے ورق برسانے لگا
وہ سانولے پن پر میداں کے ہلکی سی صباحت دوڑ چلی
تھوڑا سا ابھر کر بادل سے وہ چاند جبیں جھلکانے لگا
لو پھر وہ گھٹائیں چاک ہوئیں ظلمت کا قدم تھرانے لگا
بادل میں چھپا تو کھول دیے بادل میں دریچے ہیرے کے
گردوں پہ جو آیا تو گردوں دریا کی طرح لہرانے لگا
سمٹی جو گھٹا تاریکی میں چاندی کے سفینے لے کے چلا
سنکی جو ہوا تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے لگا
غرفوں سے جو جھانکا گردوں کے امواج کی نبضیں تیز ہوئیں
حلقوں میں جو دوڑا بادل کے کہسار کا سر چکرانے لگا
پردہ جو اٹھایا بادل کا دریا پہ تبسم دوڑ گیا
چلمن جو گرائی بدلی کی میدان کا دل گھبرانے لگا
ابھرا تو تجلی دوڑ گئی ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
الجھا تو سیاہی دوڑا دی سلجھا تو ضیا برسانے لگا
کیا کاوش نور و ظلمت ہے کیا قید ہے کیا آزادی ہے
انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

○○○

امرین عزیز
شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

طاقِ نسیاں سے

عبدالکریم کشمیری: احوال وآثار

گیارہویں صدی عیسوی سے اٹھارہویں صدی عیسوی تک بے شمار تاریخیں لکھی گئیں جن میں عام تاریخیں، حکومتوں کی تاریخیں، علاقائی تاریخیں، سوانحی خاکے اور توزکیں شامل ہیں۔ کچھ سفر نامے بھی لکھے گئے جن میں تاریخی مواد موجود ہے۔ بالخصوص سلاطین دہلی اور شاہانِ مغل کا دور تاریخی تحریروں کے اعتبار سے مالامال ہے۔ بلاشبہ یہ تاریخیں ہماری علمی وراثت کا حصّہ ہیں۔ ان ادوار کے مورخین میں فخر مدبّر، منہاج سراج، ضیاء الدین برنی، شمس سراج عفیف، ابوالفضل، عبدالقادر بدایونی، نظام الدین بخشی، عبدالحمید لاہوری، محمد قاسم ہندوشاہ فرشتہ، محمد صالح کنبوہ، غلام حسین طباطبائی وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے مورخین میں ایک نام عبدالکریم کشمیری کا بھی ہے جس نے 'بیان واقع' کے نام سے ایک تاریخ لکھی جو اس کی یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ وہ ان واقعات کا چشم دید گواہ ہے۔

بیان واقع میں عبدالکریم کشمیری نے اپنے سرپرست نادر شاہ کی زندگی کے حالات، غلزئی سردار ملک محمود سیستانی کی ملازمت وفرار، طہماسپ دوم سے اس کا رابطہ، اس کی فتوحات وکارنامے، ایران کے آخری صفوی سلطان کی نااہلی اور افغانوں کا تسلط، دشمنان ایران پر نادر شاہ کی فتح، صفویوں کی حکومت کا خاتمہ اور نادر شاہ کی تخت نشینی، نادر شاہ کی ہندوستان مہم، نادر شاہ کا قتل، افشاروں کی حکومت کا خاتمہ، دوران سفر مقامات مقدسہ، مقابر ومزارات کی زیارت اور اس کی تفصیل، احمد شاہ ابدالی کا عروج اور ہندوستان پر اس کے حملے، مغل خاندان میں جانشینی کے لیے خانہ جنگیوں، سید برادران کا عروج وزوال، امرا کی سازشوں اور دربار کی گروہ بندیوں، مراٹھوں، جاٹوں، روہیلوں اور سکھوں کی شورشوں پر مشتمل ہے۔ بلاشبہ بیانِ واقع تاریخ کا ایک اہم ماخذ ہے جس کو جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ ذیل میں بیان واقع کے مولف عبدالکریم کشمیری کے احوال اور بیان واقع کا مختصر تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

بیان واقع کے مولف خواجہ عبدالکریم بن خواجہ عاقبت محمود بن خواجہ محمد بلاقی بن خواجہ محمد رضا کے

ابتدائی اور عام حالات تذکروں میں نہیں ملتے۔ اس کی ولادت کشمیر میں ہوئی۔ بیان واقع کے دیباچہ میں اپنے بارے میں اس نے صرف اتنا لکھا ہے:

> "بندۂ حقیر، سراپا تقصیر، بواسطۂ توطن خطۂ کشمیر، جنت نظیر، برطبق ارث جد کبیر، روشن ضمیر علیٰ نبینا وعلیہ الصلوٰۃ والسلام الکثیر کہ از سکونت فردوس برین حاصل نمودہ بودند، یعنی وعصیٰ آدم ربہ۔ اما ایشان خوردہ ومن ناخوردہ عبدالکریم بن خواجہ عاقبت محمود بن خواجہ محمد بلاقی بن خواجہ محمد رضا عفی عنہم۔" (۱)

مغل بادشاہ محمد شاہ کے عہد حکومت میں جب نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا اس وقت عبدالکریم کشمیری شاہجہاں آباد (دہلی) میں مقیم تھا۔ ایک مدت سے اس کے دل میں حج بیت اللہ، اکابر دین کے مقبروں کی زیارت اور صاحب یقین صلحا کی قدم بوسی کی خواہش تھی۔ اتفاقاً اس کی ملاقات نادر شاہ کے دفتر خانہ کے داروغہ (Keeper of the Royal Records) اور قائم مقام وزیر علی اکبر خراسانی سے ہوئی۔ اسی کی وساطت سے حج اور زیارت کے وعدے کے ساتھ عبدالکریم کشمیری نے نادر شاہ کی ملازمت اختیار کی۔ اس نے بیان واقع کے دیباچہ میں اس کا ذکر کیا ہے:

> "دران آوان کہ نادر السلطان متوجہ ہندوستان گردید، اقل العباد در بلدۂ شاہجہان آباد ساکن بود و از قدیم الایام ارادۂ حصول شرف حج بیت اللہ و زیارت مقابر اکابر دین و قدم بوسی صلحای صاحب یقین در دل غافل این حاصل خلجان می نمود، از آنجا کہ مقرر است من طالب شئی وجد وجد اتفاق ملاقات بامیرزا علی اکبر خراسانی کہ بظاھر داروغۂ دفتر خانہ وفی الحقیقت بسبب عدم وزیر کارہای وزارت بر ذمۂ او بود، افتاد۔ حاصل اینکہ حقیر را بملازمت سلطان رسانیدہ بوعدۂ رخصت حج وزیارت در سلک متصدیان حضور منسلک گردانید۔" (۲)

عبدالکریم کشمیری ۱۱۵۱ھ/ ۱۷۴۱ء میں باہری دہلی میں نادر شاہ کا ملازم ہوا اور ۱۱۵۴ھ/ ۱۷۴۳ء میں قزوین کی مہم میں وہ نادر شاہ کے ساتھ تھا۔ اسی دوران نادر شاہ کے طبیب دہلی کے نواب سید علوی خان حکیم باشی کو حج بیت اللہ کی اجازت ملی۔ (۳) عبدالکریم کشمیری کے مراسم حکیم باشی سے بھی تھے۔ حکیم باشی کی وساطت سے اس نے نادر شاہ کی ملازمت ترک کر کے اسی کی رفاقت میں حج بیت اللہ کے لیے حجاز روانہ ہو گیا جیسا کہ اس نے خود تحریر کیا ہے:

> "بندہ عاصی محرر این اوراق بی سیاق کہ محض بارادہ حج بیت الحرام وزیارت مقابر اولیای کرام ملازمت سلطان اختیار کردہ بود، بوساطت حکیم باشی ملازمت وحصول رخصت نمودہ، برفاقت

ایشان متوجہ حجاز گردید۔"(۴)

نادرشاہ سے رخصت کی اجازت لے کر عبدالکریم کشمیری قزوین سے ۱۶/ربیع الاول ۱۱۵۴ھ/ ۱۷۴۱ء کو کوچ کر کے ہمدان پہنچا:

"بتاریخ شانزدہم شہر ربیع الاول سنہ مذکور از قزوین کوچ نمودہ وارد ہمدان شدیم۔"(۵)

ہمدان میں شیخ الرئیس ابوعلی سینا کے مزار کی زیارت کی جو انتہائی خستہ اور ویران حالت میں ہے کسی نے اس کی مرمت نہیں کی ہے۔ یہود بن حضرت یعقوب علیہ السلام کا مقبرہ بھی اسی شہر کے اندر ہے اور اس کی عمارت بہت ہی عالی شان ہے۔ وہاں سے طوس اور کرمانشاہ ہوتے ہوئے عازم بغداد ہوا۔(۶) بغداد میں ائمہ کرام اور اولیائے عظام کے مقابر کی زیارت کی۔ کربلائے معلّیٰ، نجف اشرف، کوفہ، حلّہ وغیرہ میں آستان بوسی کے بعد شام اور حلب کے راستے مکہ معظّمہ میں ورود ہوا۔ فریضۂ حج کی ادائیگی کے بعد دیگر مقدس مقامات کی زیارت کی۔ یکم ربیع الاول ۱۱۵۵ھ۔ کو تین ماہ کے قیام کے بعد جدہ بندرگاہ پہنچا اور حضرت حوا علیہا السلام کے قبر کے زیارت کی:

"بتاریخ غرہ شہر ربیع الاول ۱۱۵۵ھ بعد از اقامت سہ ماہ از مکہ معظمہ کوچ نمودہ، در بندر مبارک جدہ کہ درکنار دریای شور است، بزیارت حضرت حوا علیہا السلام کہ در بیرون شہر مذکور است بہرہ اندوز گردید۔"(۷)

جدہ سے نکل کر یمن کے بندرگاہ 'مخا' میں ایک فرنگی جہاز پر سوار ہو کر سمندری راستے سے بنگال کی سمت روانہ ہوا۔(۸) جزیرہ سیلان (سری لنکا) بندر پھلچری (پانڈیچری)، بندر چینا پٹن عبور کرتے ہوئے بندرگاہ بالیسر پہنچا۔ بالیسر میں اسے سخت طوفان باد و باران اور امواج و تلاطم کا سامنا کرنا پڑا۔ بالآخر طوفان کا زور تھما اور ۱۱۵۶ھ میں جہاز بنگال کے ہوگلی بندرگاہ پہنچا اور عبدالکریم کشمیری نے خدا کا شکر ادا کیا۔(۹) اور وہاں سے وہ دہلی کے لیے روانہ ہوا اور دہلی پہنچ کر ۱۱۹۸ھ تک وہ دہلی میں ہی مقیم رہا۔ مخلص دوستوں کی فرمائش پر وقائع، مسافرت کے حالات اور ایرانی دربار کے اطوار و اخبار پر تمام اطلاعات کو ضبط تحریر میں لا کر علمی و ادبی دنیا میں ایک نمایاں کارنامہ انجام دیا اور 'بیان واقع' نام رکھا۔(۱۰) جس کی حیثیت ایک تاریخی دستاویز سے کم نہیں۔

بیان واقع عبدالکریم کشمیری کی یادداشتوں پر مشتمل ہے جس میں نادرشاہ کے حسب و نسب، صفوی سلطنت کا خاتمہ اور نادرشاہ کی تخت نشینی، نادرشاہ کا ہندوستان پر حملہ، نادرشاہ کی فتوحات، مولف کا سفر حجاز اور حج بیت اللہ کا شرف، دوران سفر عراق اور شام کے مختلف مذہبی مقامات کی زیارت اور سمندری راستے

سے ہوگلی آمد، مغل بادشاہ محمد شاہ کی وفات، مغل دربار کی خانہ جنگی اور تخت نشینی کے لیے قتل و غارت گری احمد شاہ کی تخت نشینی، نادرشاہ کا قتل اور احمد شاہ درّانی کی تاجپوشی، احمد شاہ درّانی کی ہندوستان پر لشکر کشی، افغانوں اور مراٹھوں کے درمیان جنگ وغیرہ کی تفصیل درج ہے۔

عبدالکریم کشمیری ۱۱۵۱ھ سے ۱۱۵۴ھ تک نادرشاہ کی ملازمت میں رہا۔ اس لیے اس نے نادرشاہ کے عروج، ہندوستان پر اس کی لشکر کشی اور مغل بادشاہ محمد شاہ کی کمزوری اور اس کے امراء و وزراء کی آپس میں نا اتفاقی کی داستان کو قلم بند کر کے مورخین کے لیے دونوں بادشاہوں سے متعلق مواد فراہم کر دیا ہے تاکہ حقائق سامنے آ سکیں۔ بیان واقع کے دیباچہ میں اس نے اس کی وضاحت اس طرح کی ہے:

"الحال ارقام داستانہای ماجرای ترقی دولت نادرشاہ و متوجہ شدن او بہ سمت ہند و عدم اتفاق امرا و ارکان سلطنت ہندوستان باہمدیگر بر ذمہ مورخین ہر دو پادشاہ گذاشتہ، کہ مقدمۂ محاربہ را بعنوان افسانہ نویسان خوش آید گو کہ بوضع شائستہ کہ وظیفۂ ایشان است، در تصانیف خود مفصل بقلم آوردہ باشد۔"(۱۱)

حج و زیارت سے مشرف ہونے کے بعد عبدالکریم کشمیری ۱۱۵۶ھ/ ۱۷۴۳ء میں دہلی واپس آئے تو اس کے رفقا اور مخلصین نے اسے روداد سفر، ایرانی دربار اور تاریخ ہندوستان کے لکھنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ عبدالکریم کشمیری نے اپنے تجربات و مشاہدات کو قلم بند کرنے کا فیصلہ کیا اور واقعات کو بغیر کسی خوشامد، چاپلوسی اور مبالغے کے تحریر کیا اور بیجا عبارت آرائی اور فقرہ بندی سے اجتناب کیا۔ دیباچہ میں اس نے اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

"کتب تواریخ را 'بیان واقع' نام گذاشت، لہٰذا بدستور، کتب تواریخ از لوث چاپلوسی و اغراق نویسی ملوث نساخت و تطویل کلام و ایراد الفاظ مسجع و مغلق موقوف نمودہ کہ سبب ملالت بزرگی کہ اتفاقاً مطالعۂ این مزخرفات فرماید، نشود و عبارت آرائی و فقرہ بندی را نیز ترک دادہ کہ واسطۂ فوت بعضی مطالب نشود۔"(۱۲)

بیان واقع پانچ ابواب اور خاتمہ پر مشتمل ہے جن کی تفصیل یہ ہے:

باب اول: درذکر عروج و خروج نادرالسلطان و آمد او بہ سمت ہندوستان

باب دوم: در بیان معاودت او از ہندوستان و رفتن بتوران و خراسان و مازندران تا ورود بدار السلطنت قزوین کہ بندۂ عاصی در آنجا برای طواف و حج بیت اللہ رخصت گرفتہ۔

باب سوم: درذکر وقائعی کہ در اطراف عراق عرب و شامات و حجاز و بسفر دریا تا نزول بہ بندر ہوگلی

کہ از بنادر ملک بنگال است، مشاہدہ نمود۔

باب چہارم: مشتمل است بر بعضی سوانح کہ از ابتدای ورود بندر ہوگلی تا ہنگام وصال و انتقال اعلیٰ حضرت کثیر المروت پادشاہ رعیت صفت محمد شاہ فردوس آرام گاہ بظہور پیوست۔

باب پنجم: درذکر وقایعی کہ در ایام سلطنت سلطان ابن سلطان و خاقان ابن خاقان احمد شاہ بہادر بادشاہ خلف الصدق محمد شاہ مغفرت نشان علیہ الرحمۃ والغفران بوقوع آمد۔

خاتمہ: مشتمل است بر دو مقدمہ۔ مقدمۂ اولیٰ مشتمل است بر دو باب:

باب اول: درذکر بعضی کلمات لطیف مردم ظریف

باب دوم: دربیان بعضی عجائب وغرائب کہ درین عصر از پردہ غیب بمنصۂ ظہور جلوہ گرشدہ۔

مقدمۂ ثانی مشتمل است بر دو فصل۔

فصل اول: درتذ کار گروہ اخیار و ابرار اولو الابصار خویش گفتار۔

فصل دوم: دراظہار فرقہ اشرار، مردم آزار، شنیع الکردار، قبیح الاطوار متاعٍ للخیر معتدٍ۔

داخلی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ بیان واقع کے پانچویں باب میں کچھ اضافے میرزا محمد بخش خان آشوب نے کیا ہے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور اور یونیورسٹی کلیکشن، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ کے نسخوں کے دیباچہ میں چار ابواب کا ہی ذکر ہے لیکن پانچویں باب کا مواد موجود ہے۔ آصفیہ لائبریری اور مولانا آزاد لائبریری کے دو نسخوں عبدالسلام کلیکشن اور یونیورسٹی کلیکشن میں واقعات کو اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے لیکن پنجاب یونیورسٹی کے مطبوعہ نسخے میں واقعات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ احمد شاہ ابدالی نے جب لاہور پر حملہ کیا تھا تو محمد شاہ کے وزیر نواب قمر الدین خان کے ساتھ محرّر و ناقل محمد بخش آشوب موجود تھا، اس نے احمد شاہ ابدالی کی شان میں شاہنامۂ فردوسی کی بحر میں ایک رزمیہ مثنوی 'کارنامہ' کے نام سے لکھی جس کے کچھ اشعار بیان واقع میں درج ہیں۔ چنانچہ آشوب نے لکھا ہے:

''محرّر و ناقل این اوراق کہ از نسخۂ اصلیش نسخہ برداشتہ، یعنی بندۂ کثیر الذنوب محمد بخش متخلص بہ آشوب کہ درین ہنگامہ ہا در بندگی نواب وزیر شہید اعتماد الدولہ چین بہادر قمر الدین خان نصرت جنگ رفیق نواب معین الملک بہادر خلف الصدق ایشان من اولہ الی آخرہ تماشائی نیرنگ قدرت ہای الٰہی بود، بموجب فرمائش و تکلیف صاحبزادہ بلند اقبال، این وقائع را مفصل بی مبالغہ و اغراق قریب بہ سہ ہزار بیت در وزن شاہنامہ بحر تقارب کہ این بحر مثنوی گوہا مخصوص رزمیہ است، برشتہ نظم کشیدہ، موسوم بہ 'کارنامہ' ساختہ۔'' (۱۳)

اشعار از کارنامۂ محمد بخش آشوب:

کنون ای ترا گوش با ہوش یار
ز من این وقائع بیا گوش دار
کہ از کینہ و مہر گردان سپہر
ز نیرنگی تابش ماہ و مہر

دوسری جگہ رقم طراز ہیں:

''بندۂ راقم امروز جنگ شریک مرہٹہ بود، تماشای خوبی اتفاق افتاد۔ القصہ آنہا بگرفتن شہر ساعی و این ہا بنگاہ داشتن، از ہر دو طرف جنگ توپ و رہکلہ قائم شد۔'' (۱۴)

مذکورہ بالا اقوال کو مدِّنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیان واقع کے نسخے کی نقل کے دوران محمد بخش آشوب نے پانچویں باب کے آخر میں واقعات کی تفصیل میں کچھ اضافے کیے ہیں۔ یہ اضافے صرف دانش گاہ پنجاب، لاہور کے نسخے میں ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ دیباچہ بیان واقع، دانش گاہ پنجاب پ، ص ۱
۲۔ دیباچہ بیان واقع، دانش گاہ پنجاب پ، ص ۱
۳۔ ایضاً، ص ۱۱۳
۴۔ ایضاً، ص ۱۱۴۔۱۱۳
۵۔ ایضاً، پ، ص ۱۱۵
۶۔ ایضاً، پ، ص ۱۱۷
۷۔ بیان واقع، پ، ص ۱۵۴
۸۔ بیان واقع، ص ۱۵۵
۹۔ ایضاً، ص ۱۶۰
۱۰۔ دیباچہ بیان واقع، ص ۲
۱۱۔ دیباچہ بیان واقع، ص ۳
۱۲۔ ایضاً، ص ۳۔۲
۱۳۔ بیان واقع، ص ۱۹۴
۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶۵

○○○

تعارف وتبصرہ

نام کتاب : رنگ وآہنگ
مرتب : نسیم اختر
صفحات : ۲۰۰ قیمت : ۱۵۴/روپے
سال اشاعت : ۲۰۱۶ء مطبع : عفیف پرنٹرس، دہلی۶
ناشر : عفیف پرنٹرس، دہلی۶
تبصرہ نگار : پروفیسر قدوس جاوید

دبستان عظیم آباد زمانۂ قدیم سے ہی علم وادب کا ایک معتبر اور محترم دبستان رہا ہے۔ یادوں کے دریچے وا کیجیے تو ایسے کئی چہرے نظر آئیں گے جنھوں نے اپنی زندگیاں علم وادب کی توسیع وتشہیر میں صرف کردیں، وہ بھی اس بے نیازی کے ساتھ کہ ''نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا''۔ ناصر زیدی بھی ایک ایسے ہی شخص تھے لیکن آج جب ڈاکٹر نسیم اختر کی مرتب کردہ کتاب 'رنگ وآہنگ' سے گزرتے ہوئے غور کرتا ہوں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر زیدی محض ایک شخص کا نہیں، یادگار شخصیت کا نام ہے۔ ایسی شخصیت جسے زمانہ چاہے بھی تو فراموش نہیں کرسکتا۔ بہار اردو اکادمی کے سکریٹری اور مشہور فکشن نگار محمد مشتاق احمد نوری نے درست لکھا ہے کہ ''ناصر زیدی ایک شخص نہیں، ایک تہذیب کا نام ہے۔''

شخصیتیں عام طور پر رفتار زمانہ کی زد میں آکر معدوم ہوجاتی ہیں، مگر تہذیب کے نقوش لازوال ہوتے ہیں۔ 'رنگ وآہنگ' کے مرتب ڈاکٹر نسیم اختر اپنی کتاب کے پیش لفظ میں سید ناصر زیدی کا تعارف ان الفاظ میں کرواتے ہیں:

''سید ناصر حسین زیدی......عملاً معلم، مزاجاً ادیب وصحافی اور طبعاً شاعر تھے۔ اردو، فارسی، عربی اور پشتو زبان وادب میں کمال درجہ کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ علم نجوم، علم الانساب، طب وحکمت وغیرہ پر سیر حاصل نگاہ اور طنز ومزاح میں بھی غایت دلچسپی تھی۔ ان کی تصنیف 'عطر گل' پڑھنے والوں نے نے انھیں 'سیرت نگار وخاکہ نویس' سمجھا۔ 'شمامہ' کے قارئین نے انھیں انشائیہ نگار کی حیثیت سے ان کی شناخت قائم کی، جب کہ علمی وادبی مضامین اور ریڈیو

نشریات نے انھیں اصلاح نواز ادیب کا مقام دیا۔ (پیش لفظ: رنگ وآہنگ، ص ۱۲)

نسیم اختر کی یہ کتاب 'رنگ وآہنگ' سید ناصر زیدی کا شعری مجموعہ ہے جس میں ناصر زیدی صاحب کی نظمیں اور غزلیں تو ہیں ہی، ساتھ ہی آزاد نظمیں، طنزیہ اور مزاحیہ نظمیں، تہنیتی نظمیں، نظم برائے اطفال، پیروڈی، قطعات، تاریخ وفات اور متفرقات وغیرہ بھی شامل ہیں۔ نظموں میں حمد، نعت، سلام اور قصیدہ کے علاوہ ایک خاصے کی چیز 'غدیر نامہ' ہے۔ غنائیت سے بھرپور غدیر نامہ میں بحر ووزن اور لے اور آہنگ کے اعتبار سے عربی اور پیشاوری قبائل کے گیتوں اور نغموں کے اثرات نمایاں ہیں۔ دو بند ملاحظہ ہوں:

مولا مولا بول غدیرا مولا مولا بول
کیا کیا گن ہیں ایک علی کے
بھائی چچیرے پیارے نبی کے
شوہر ہیں زہرا بی بی کے
حسن حسین خدا نے بخشے
دو موتی انمول غدیرا مولا مولا بول
آئی غدیر تو بھانڈا پھوٹا
دنیا داروں کا دل ٹوٹا
کون ہے سچا کون ہے جھوٹا
نیچے کون کھڑا ہے روٹھا
کس کا بالا بول غدیرا مولا مولا بول

اسی طرح ناصر زیدی صاحب کی غزلوں میں بھی، کلاسیکی، جدید اور ذہنی واخلاقی ہر طرح کے اشعار ملتے ہیں۔ عمدہ شاعری کے تقاضوں کے مطابق، ناصر زیدی صاحب کے اکثر غزلیہ اشعار میں تشبیہ و استعارہ، علامت اور پیکر کے برتاؤ کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ چند ایک اشعار دیکھتے چلیں۔

کبھی کبھی ترا رخ سے نقاب اٹھا دینا
غضب ہے فتنۂ خوابیدہ کو جگا دینا

ہو اختلاف جہاں مسلک اور فرقے کا
پھر ایسی قوم کو ممکن نہیں جگا دینا

جلا رہا ہوں میں خود اپنے آشیانے کو
پتنگے کیسے ڈرائیں گے روشنی سے مجھے

فانوس جسم، روح سے گر جلوہ گر رہے
دنیا کے انقلاب کا کیوں اس کو ڈر رہے

تربت میں آہ جب مرے دل سے نکل گئی
جو بجھ گئی تھی شمع لحد پھر سے جل گئی

واعظ یہ کہہ رہا تھا کہ پینا حرام ہے — ساقی نے دی جو لا کے تو نیت بدل گئی

ڈاکٹر نسیم اختر کے مطابق:

"انھوں نے اپنی متعدد نظموں اور غزلوں کو ضائع کر دیا اور بعض کو اپنی بیاض میں جگہ نہیں دی۔ کہا جا سکتا ہے کہ "کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے" کو ایک حد تک نشان راہ بناتے ہوئے اس سے بے توجہی و بے اعتنائی برتی اور تقریباً تمام اصناف سخن پر دسترس رکھتے ہوئے اپنی شاعری کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیا۔۔۔اب ان کی جو ایک بیاض سامنے آئی ہے اس کے علاوہ کچھ منتشر اوراق میں پڑے کلام، نیز مختلف روزناموں، کاغذ کے بوسیدہ ٹکڑوں، اِدھر اُدھر سے تلاش کر کے نکالے گئے اشعار اور میری کتاب 'تلاش وتصنیف' میں شامل ان کی نظمیں ناصر زیدی کی وہ متاع سخن ہیں جو خوش قسمتی سے اب تک محفوظ ہیں۔" (رنگ وآہنگ، ص ۱۳)

اگر دیکھا جائے تو 'رنگ وآہنگ' ناصر زیدی کے منتخب کلام کا مجموعہ ہونے کے ساتھ ساتھ 'شخصی تحقیق وتنقید' کا ایک اعلیٰ نمونہ بھی ہے۔ نسیم اختر ان باصلاحیت اور دیدہ ور نوجوان دانشوروں میں سے ایک ہیں جن سے اردو تحقیق وتنقید کے باب میں خوش آئند توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ اس کے اسباب یہ ہیں کہ وہ اردو زبان وادب کی تاریخ کی گہری واقفیت رکھتے ہیں، دبستان عظیم آباد کی علمی، ادبی، لسانی اور ثقافتی سرگرمیوں کے سابقہ اور حالیہ منظر نامے ان کے شعور اور لاشعور میں زندہ اور متحرک ہیں، تحقیق اور تنقید کے قدیم وجدید تقاضوں کو ضرورت کے مطابق برتنے کا سلیقہ انھیں آتا ہے اور اس کے ساتھ ہی زبان وبیان پر قدرت نسیم اختر کی ان ساری خوبیوں پر مستزاد ہے۔

ڈاکٹر نسیم اختر کی شرافت اور سعادت مندی ہے کہ انھوں نے ایسے سارے امتیازات کا منبع وماخذ، اپنے ممدوح، اپنے استاد جناب سید ناصر حسین زیدی کی سیرت، تعلیم اور تربیت کو قرار دیا ہے۔ اور یقیناً درست ہے کیوں کہ "ناصر زیدی ایک جید عالم، ماہر تعلیم، بے حد کامیاب اور شفیق معلم کے علاوہ ایک صاحب طرز ادیب، بے باک صحافی، انشائیہ نگار اور شاعر تھے۔ اعلیٰ روایتی، مذہبی، ملی وتہذیبی قدروں کے علمبردار ہی نہیں، نگہدار بھی تھے۔ وہ بڑے وضع دار وطرح دار تھے۔ مختلف علوم وفنون پر دسترس رکھنے کے ساتھ، عالمی صورت حال بالخصوص عالم اسلام پر ان کی نگاہ گہری تھی۔" ڈاکٹر نسیم اختر نے سید ناصر زیدی کی ہمہ جہت شخصیت کا جائزہ جن الگ الگ عنوانات سے پیش کیا ہے وہ اس طرح ہیں:

۱۔ بحیثیت معلم

۲۔ عربی وفارسی کی خدمات
۳۔ ناصر زیدی اور اردو تحریک
۴۔ بحیثیت صحافی
۵۔ ادبی کارنامے

سید ناصر زیدی اپنی ذات میں انجمن تھے۔ انھوں نے تن تنہا اردو، فارسی اور عربی میں جتنے ادبی، علمی، مذہبی، سماجی اور ثقافتی کارنامے انجام دیئے ہیں اتنے تو کسی منظم جماعت یا ادارے کے بس کی بات نہیں۔ ڈاکٹر نسیم اختر نے ناصر زیدی کے ادبی، نصابی، مذہبی کارناموں کی تفصیل اپنی کتاب کے آغاز میں ہی (ص ۳۰۔۱۳ پر) درج کر دی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ناصر زیدی نے عصری، سماجی، تہذیبی، ادبی اور سائنسی موضوعات پر دو سو سے زیادہ ریڈیائی مقالے بھی لکھے جو پشاور ریڈیو اسٹیشن کے علاوہ آل انڈیا ریڈیو پٹنہ اور لکھنؤ سے نشر ہوئے۔ ان میں سے کئی تحریریں آل انڈیا ریڈیو کے اردو ترجمان 'آواز' نیز ملک کے مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ اگر انھیں یکجا کیا جائے تو ناصر زیدی کی نثری تحریروں کا ایک اچھا خاصا مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔ لگتا ہے یہ فریضہ بھی ڈاکٹر نسیم اختر کو ہی انجام دینا ہوگا۔

دبستان عظیم آباد میں تاریخ کے ہر دور میں شاعروں، ادیبوں، صحافیوں اور دانشوروں کی ایک کہکشاں موجود رہی ہے لیکن بدقسمتی سے دو نہیں، سینکڑوں ایسے قلم کار ہیں جن کے اسمائے گرامی کا ذکر تو شاید مرحوم ومغفور کرم خوردہ اخبارات ورسائل میں مل جائے لیکن بہار میں ادبی تحقیق وتنقید کی توجہ اس جانب نہ ہونے کے برابر ہے۔ رنگ وآہنگ میں ناصر زیدی کی شخصیت اور شاعری سے متعلق بہار کے قدیم وجدید مشاہیر کے تاثرات ضرور شامل ہیں لیکن اس سے ناصر شناسی کا پورا حق ادا نہیں ہوتا۔ مبارک باد کے مستحق ہیں نسیم اختر جنھوں نے اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

ناصر زیدی کی خدمات کی تفصیل اتنی طویل اور ہمہ جہت ہے کہ جس زاویئے سے دیکھیے ناصر زیدی کی طرفگی نمایاں نظر آئے گی۔ ڈاکٹر نسیم اختر نے اس تفصّل کو حتی الامکان نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ سمیٹا ہے۔ مثلاً بہار میں آزادی کے بعد سے ہی 'اردو تحریک' ہندوستان کی اولین اور تاریخ ساز تحریک رہی ہے۔ ۱۹۵۴ء کے آس پاس سے ہی بہار ریاستی انجمن ترقی اردو سرگرم تھی۔ انجمن نے حاجی غلام سرور، مولانا بیتاب صدیقی، پروفیسر عبدالمغنی، ہارون رشید، شاہ مشتاق (طارق انور کے والد)، قیوم خضر، غضنفر نواب دانش اور ناصر زیدی کی قیادت میں پوری ریاست میں اردو کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے جو تحریک چلائی گئی یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج پورے بہار میں نہ صرف دوسری سرکاری زبان ہے بلکہ بہار (بشمول جھارکھنڈ)

پورے برصغیر ہندو پاک میں اردو زبان و ادب کے ایک اہم ترین مرکز کے طور پر جانا جاتا ہے۔ڈاکٹر نسیم اختر نے ’رنگ و آہنگ‘ کے علاوہ اپنی ایک ایک اور تصنیف ’ناصر زیدی: ایک اجمالی تعارف‘ میں بھی ناصر زیدی کی شخصیت، خدمات اور گونا گوں امتیازات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ اتنی بارک بینی سے پیش کیا ہے کہ ناصر زیدی کی انفرادیت اور عظمت کے زیادہ سے زیادہ پہلو آئینہ ہو گئے ہیں۔اس تبصرے میں ہر پہلو، ہر زاویئے کی نشاندہی دشوار ہے۔لیکن ایک بات ہے کہ یوں تو شعرا کے شعری مجموعے ترتیب دینے اور ان کی شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی روایت بہت پرانی ہے، لیکن ڈاکٹر نسیم اختر نے ’رنگ و آہنگ‘ کی ترتیب و تنظیم میں جیسی جدت طرازی کا مظاہرہ کیا ہے، نئے معاصر ناقدین میں اس کی مثالیں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔آخر میں مَیں یہی کہنا چاہوں گا کہ ’بہار اردو اکادمی‘ اور بہار کی مختلف یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں کو مختلف الحیثیات شاعر سید ناصر زیدی جیسی شخصیتوں پر منصوبہ بند طور پر تحقیقی و تنقیدی مقالے لکھوانے پر توجہ دینی چاہیے کیوں کہ ناصر زیدی جیسی ہستیاں محض افراد نہیں بہار کی عظمت کی عمارت کے ستون ہیں۔اگر ہمیں اپنی یہ عمارت عزیز ہے تو ہمیں ناصر زیدی جیسے ستونوں کو مضبوط و مستحکم کرنا ہی ہوگا۔

OOO

نام کتاب	: عکس آگہی		
مقدمہ اور انتخاب	: محسن رضا رضوی		
صفحات	: ۲۰۰	قیمت	: ۲۰۰ روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۱ء	مطبع	: ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی
ناشر	: ایم۔آر۔پبلیکیشنز، کوچہ چیلاں، دریا گنج، نئی دہلی		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

ڈاکٹر محسن رضا رضوی عظیم آباد کی ان باکمال شخصیات میں ہیں جن کے وجود سے آج بھی عظیم آباد کی علمی و ادبی فضا روشن و منور ہے۔اردو زبان و ادب کے حوالے سے اب تک ان کی تقریباً ڈیڑھ درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔مضامین و مقالات آئے دن رسالوں اور جریدوں میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔تحقیق و تنقید ان کا خاص میدان ہے۔لیکن ان کی شاعری بھی چند اہم خوبیوں کی بنا پر دامن دل کھینچتی ہے۔اب تک ان کے دو شعری مجموعے ’فن ہمارا‘ (مجموعۂ غزلیات [۱۹۹۰ء]) اور ’عکس اشک‘ (نوحے [۱۹۸۶ء]) منظر عام پر آ چکے ہیں۔بائیس سال کا ایک طویل عرصہ گزر گیا ہے کہ ان کا کوئی شعری مجموعہ منظر عام پر نہیں آ سکا

ہے۔ایک دن گفتگو کے دوران اس بات کا انکشاف ہوا کہ ان کے پاس غزلوں، نظموں اور نوحے خاصی تعداد میں جمع ہو چکے ہیں۔امید ہے کہ عنقریب تشنگان علم و ادب کے نظر نواز ہوں گے۔

زیر نظر کتاب مرتضیٰ اظہر رضوی کی غزلوں کا انتخاب ہے۔اس میں سے کچھ غزلیں پہلے رسائل و جرائد کی زینت بن چکی ہیں اور کچھ اب تک طاقِ نسیاں کی نذر تھیں۔انھوں نے ان غزلوں کو جو رسائل و جرائد میں دفن تھیں یا غیر مطبوعہ صورت میں ان کے پاس موجود تھیں ایک جگہ جمع کرنے کی ٹھانی اور اس بیڑے کو تن تنہا اٹھایا۔

کتاب میں ’حرف وضاحت‘، ’حرفِ حیات‘ اور ’حرف نقد‘ کے علاوہ کل ۱۱۵ رغزلیں شامل کی گئی ہیں۔مرتب نے ’حرفِ حیات‘ میں مرتضیٰ اظہر رضوی کی حیات کے منتشر اوراق کی بڑی منطقی ترتیب دی ہے۔اس کے مطالعے سے مرتضیٰ اظہر رضوی کی زندگی کے خدوخال نمایاں ہو جاتے ہیں۔

مرتضیٰ اظہر رضوی دربھنگہ (بہار) کے ملت کالج میں شعبۂ فلسفہ میں استاد تھے۔وہ گوشہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔قدرت نے ان کی ذات میں بے نیازی اور استغنا کی بے پناہ دولت ودیعت کر دی تھی۔شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصر ادبی و شعری منظر نامے سے غائب رہے۔وہ اردو زبان و ادب سے خاص شغف رکھتے تھے۔ان کا شعری ذوق بہت نتھرا اور نکھرا تھا۔چوں کہ ان کا خاص موضوع فلسفہ تھا اس لیے اشعار میں بھی فلسفہ کی جھلک صاف طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ان کی علمی و ادبی شخصیت سے متعلق جمال اویسی کتاب کے فلیپ پر یوں رقم طراز ہیں:

> ’’مرتضیٰ چچا کثیر علمی شخصیت کے مالک تھے۔دربھنگہ کے ایک مقامی ملت کالج میں فلسفہ کے شعبہ میں استاد تھے۔لیکن اپنے والد پروفیسر اجتبیٰ رضوی کی طرح تمام علمی موضوعات پر دسترس رکھتے تھے، خصوصاً شاعری اور تنقید میں استادانہ دخل رکھتے تھے۔طبیعت کے فیاض آدمی تھے۔شعر کہتے تھے اور مختلف شاعروں میں تقسیم کر دیا کرتے تھے۔لاتعداد غزلیں کہی ہوں گی لیکن عام شاعروں کی طرح انھیں سنبھال کر نہیں رکھا۔‘‘ (فلیپ کی تحریر)

’حرفِ نقد‘ کے تحت ڈاکٹر محسن رضا رضوی نے ان کے شاعرانہ اختصاصات و امتیازات کا تذکرہ کیا ہے اور ان کی شاعری میں پائی جانے والی خوبیوں کو روشن کیا ہے۔ساتھ ہی ان کے کلام میں پائے جانے والے حیات و کائنات کے مسائل کا تجزیہ بڑی عمدگی سے کیا ہے۔

مرتضیٰ اظہر رضوی چوں کہ ایک فلسفیانہ ذہن کے مالک تھے، اس لیے جب وہ چیزوں کو دیکھتے تو تشکیک کا شکار ہو جاتے تھے اور ان کی اصل تک پہنچنے کی کوشش میں مصروفِ عمل رہتے تھے۔اشیا کی حقیقت

تک رسائی کی کوشش اور ان کی تہوں تک پہنچنا ایک ایسا عمل ہے جو انھیں فکر و تدبر اور حکمت و فلسفہ سے قریب تر لے جاتا ہے۔ جب وہ ان کا بیان کرتے ہیں تو غیر واضح اور مشکّکانہ انداز میں کرتے ہیں۔ ایسے اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے غالب کے ساتھ کئی اہم مغربی شعرا کو بھی پڑھا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محسن رضا رضوی رقم طراز ہیں:

''دروں بینی اور خودنگہی مرتضی اظہر رضوی کی ذات کا مرکز و محور تھی۔ وہ تا عمر Incognito بنے رہنا پسند کرنے والوں میں تھے۔ باہر کی دنیا سے بے نیاز اور اپنی ذات میں محصور رہنے والا مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے، اور حقیقت ہے کہ ہر بڑے فن کار کے یہاں یہی رویہ پایا جاتا ہے۔'' (ص ۳۴)

ان کی شاعری میں تہ داری، اشیا کی تلاشِ حقیقت اور فکر و معنی کا جو نگار خانہ آباد ہے وہ انھیں انفرادو اختصاص عطا کرتا اور اپنے عہد کے شعرا سے ممتاز و ممیز کرتا ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار دیکھیے:

خون کا داغ تو پانی سے بھی ڈھل جائے گا — تم تکلف میں مرے دوش پہ سر کیوں چھوڑو؟
میں آنے والا ہوں پھر قریۂ گماں کی طرف — یقیں کا ایک پیمبر مری تلاش میں ہے
جنون گرم روی اور آبلہ پائی — نشاط ذوق سفر اور زیر پا آتش

ڈاکٹر محسن رضا رضوی قابل صد تحسین ہیں کہ انھوں نے گوشۂ گمنامی میں زندگی بسر کرنے والے ایک اہم شاعر کی غزلوں کو کتابی صورت میں پیش کر کے ادبی دنیا سے روشناس کرایا۔ اس کام کی انجام دہی میں ان کی بیٹی ڈاکٹر فرحت نادر رضوی کا بھی خصوصی تعاون مرتب کے شامل حال رہا اور خود انھیں کے بقول اگر ان کا تعاون شامل حال نہ رہتا تو بعض اہم غزلیں اور غزلوں کے بعض اہم اشعار اشاعت سے محروم رہ جاتے۔ انھیں اس بات کا اعتراف بھی ہے کہ اس مجموعے میں ان کی تمام غزلیں اور تمام اشعار شامل نہیں ہیں بلکہ یہ اس سلسلے کی پہلی کوشش ہے۔ ان کی مزید غزلیں اور اشعار دستیاب ہوتے رہیں گے۔

مرتب موصوف نے بڑی محنت، لگن اور عرق ریزی سے مرتضی اظہر رضوی کے کلام کو جمع کیا اور جرح و قدح کے بعد تشنگان علم و ادب کے حوالے کیا۔ یہ ایک صبر آزما اور مشکل کام ہے جس میں ذہنی یکسوئی کے ساتھ خیال کی ہم آہنگی لازمی ہے جو موصوف کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس کی ترتیب و تدوین میں مرتب نے جو طریقہ کار اختیار کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و اشاعت پر مرتب موصوف مبارک باد کے مستحق ہیں۔ امید قوی ہے کہ ان کی دوسری کتابوں کی طرح اس کی بھی علمی و ادبی حلقے میں پذیرائی ہوگی۔

○○○

نام کتاب : سوغات تنہائی
شاعر : ڈاکٹر نوروز شاوک کوتوال
صفحات : ۲۳۲ قیمت : ۲۵۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۲ء مطبع : جاگرتی پرنٹرس، ممبئی
ناشر : نیوز ٹاؤن پبلشرز، ممبئی
تبصرہ نگار : اشتیاق سعید (مدیر ادب گاؤں، ممبئی)

ممبئی میں فلم انڈسٹری کے قیام کے بعد اس سے زیادہ تر لوگ پارسی کمیونٹی سے جڑے۔ مثال کے طور پر جے۔ بی۔ ایچ۔ واڈیا، اردشیر ایرانی، سہراب مودی، کیکی مودی، ہومی اداجانیا، ایم بی بلی موریا، شاواک کوتوال وغیرہ وغیرہ۔ شاوک کوتوال فلم ڈسٹری بیوٹر تھے۔ ان کی کمپنی کا نام ایورگرین پکچرس تھا۔ آپ زیادہ تر پرکاش پکچرس کی فلمیں ڈسٹری بیوٹ کیا کرتے تھے۔

شاوک کوتوال کے فرزند ارجمند نوروز شاوک کوتوال ہیں۔ آپ کی ولادت ممبئی کی ہی مرہون منت ہے۔ والد محترم چوں کہ فلموں کے کاروبار سے منسلک تھے اس لیے آپ نے آنکھ کھولتے ہی اپنے اطراف گلیمر کا ماحول پایا اور اسی ماحول نے آپ کی پرورش کی۔ جب ہوش قدرے بالغ ہوا اور قدموں کی لغزش زائل ہوئی تو والدین نے سینٹ میری اسکول میں داخل کرادیا۔ یہیں ابتدائی تعلیم نے ذہنی پرداخت کی۔ ثانوی تعلیم کے لیے سینٹ زیویرس کالج کا رخ کیا۔ پھر رائل انسٹی ٹیوٹ آف سائنس سے استفادہ کیا اور گورنمنٹ ڈینٹل کالج سے ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں مزید تعلیم کے لیے انڈیانا یونیورسٹی یونائیٹڈ اسٹیٹ آف امریکا چلے گئے۔

چوں کہ والد محترم کی فلموں سے وابستگی کے سبب گھر کا ماحول فلمی چکا چوند اور گلیمر سے مزین تھا۔ چھوٹی سی عمر میں ہی والد کی انگلی تھامے فلمی گیتوں کی ریکارڈنگ اور شوٹنگ پر جانے کا موقع میسر آتا رہا۔ لیکن ان کے سادہ اور سلیس ذہن نے فلموں کی رنگا رنگی اور چمک دمک کے اثرات قبول نہیں کیے مگر انھیں اس دور کی موسیقی اور شاعری سے لگاؤ ضرور ہوا اور آپ لفظوں کے تانے بانے میں الجھنے لگے۔ یوں بھی ریکارڈنگ کے موقع پر آپ کی ملاقاتیں اس دور کے معروف نغمہ نگاروں جیسے شکیل بدایونی، راجندر کرشن، ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری سے ہوتی رہیں۔ ان ملاقاتوں کے نتیجے میں شوق مزید پروان چڑھتا گیا۔

اسی زمانے میں مجروح سلطان پوری سے رسم و راہ بنی تو ان کے در دولت پر بھی حاضری کو فرضِ

اولین جانا۔ مجروح صاحب کا خاصہ تھا کہ وہ باتوں ہی باتوں میں لفظوں کے دروبست اور انھیں برتنے کا سلیقہ اس سہل اور دل پذیر انداز میں بتا دیتے تھے کہ ذہن نشین ہو جائے۔ ایک بار انھوں نے نوروز کوتوال سے دوران گفتگو 'تک اور تلک' کا فرق پوچھ لیا۔ نوروز کوتوال نے کہا کہ دونوں بھی کسی چیز کے تمام ہونے کی علامت ہیں۔ مجروح صاحب نے کہا کہ باوجود اس کے دونوں میں معمولی سا فرق ہے۔ 'تک' وہ چیز ہے جو فوراً ختم ہو جاتی ہے اور 'تلک' تھوڑی آگے چل کے ختم ہوتی ہے۔ مجروح صاحب کی یہ بات نوروز شاوک کوتوال کے ذہن پر نقش ہو کر رہ گئی اور وہ تا دیر 'تک اور تلک' کے چکرویو میں گردش کرتے رہے۔ آخرش گھر جا کر انھوں نے ایک غزل کہی جس کا مطلع کچھ یوں ہے ؂

صبح ہوتے ہی بڑھے ہاتھ میرے جام تلک   شام کی راہ تکے کون بھلا شام تلک

پھر آئندہ ملاقات میں ڈرتے ڈرتے مجروح صاحب کو غزل دکھلائی۔ مجروح صاحب بہت خوش ہوئے۔ انھوں نے اس غزل کی نوک پلک درست کی اور مشورہ دیا کہ شاعری کے گُر سیکھنے کے لیے کسی استاد کے آگے زانوئے تلمذ تہ کرو۔ مجروح صاحب کا مشورہ سر آنکھوں پر، مگر استاد کہاں سے میسر آتا۔ آپ کی رہائش شہر کے ایسے دور افتادہ علاقے میں تھی جہاں شاعر تو کیا شاعر کا سایہ تک نہ ملتا تھا۔ پھر پیشہ ڈاکٹری، دونوں میں تال میل ہی نہ بنتا۔ یا یوں کہہ لیں کہ دونوں ہی ایک دوسرے کی ضد ثابت ہوتیں۔

ایک عرصہ بعد کسی مریض کے توسط سے نوروز شاوک کوتوال کی ملاقات انجمن اسلام اردو ہائی اسکول ممبئی کے ریٹائرڈ پرنسپل شفیق عباس صاحب سے ہوئی۔ آپ انتہائی نیک، مخلص اور دلِ دردمند رکھنے والے خوش فکر شاعر تھے۔ آپ نے ان سے اپنی شاگردی میں لینے کی درخواست کی۔ انھوں نے بے چوں و چرا کے حامی بھر لی اور ہفتہ میں دو ایک بار ان کی کلینک پر قدم رنجہ فرمانے لگے۔ شفیق عباس صاحب نے پہلے تو اردو زبان اور شاعری کے رموز سے واقف کرایا پھر اس کی باریکیوں سے آگاہ کراتے رہے۔ شفیق عباس نے ہی ماہنامہ 'شاعر' کے مدیر افتخار امام صدیقی اور ان کے بڑے بھائی ناظر نعمان صدیقی سے تعارف کروایا۔ بعد ازاں اپنے برادر خورد شمیم عباس سے ملوایا۔ نہ صرف ملوایا بلکہ ان تینوں صاحبان سے نوروز شاوک کوتوال کو بھرپور ادبی و شعری تعاون فراہم کرنے کی گزارش بھی کی اور ان کی ذہنی و فکری بالیدگی کو پروان بھی چڑھایا۔ انھیں احباب کے توسط سے نوروز کوتوال کی غزلیں ماہنامہ شاعر، روزنامہ انقلاب، ہماری زبان، کتاب نما اور زبان و ادب میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتی رہیں۔ انھیں لوگوں کے تعاون سے مختلف مشاعروں میں بھی شرکت کا موقع نصیب ہوا۔

۲۰۱۴ء میں آپ کی ملاقات معروف غزل اور بھجن کے گلوکار انوپ جلوٹا سے ہوئی۔ انھوں نے ان

کی غزلیں دیکھیں تو موصوف کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ انھوں نے یکے بعد دیگرے آٹھ غزلوں کا انتخاب کر ڈالا۔ پھر چار چھ دنوں ہی میں سب کی دھنیں تیار کر لیں اور عاشقانہ کے نام سے ایک میوزک البم تیار کر دیا۔ بعد ازاں 'شاعرانہ، تنہائیاں اور جام ساقی' میں بھی نوروز کوتوال کی دو غزلیں شامل رکھیں۔

لگے ہاتھ یہ بھی عرض کر دوں کہ ڈاکٹر نوروز شاوک کوتوال کا تعلق پارسی کمیونٹی یعنی Zoroastrian مذہب سے ہے۔ میری نظر میں اب تک اس مذہب سے کوئی اردو شاعر نہیں ہوا ہے، لہٰذا مجھے یہ کہنے میں قطعی عار نہیں کہ نوروز کوتوال اردو دنیا کا واحد پارسی شاعر ہے۔

ڈاکٹر نوروز شاوک کوتوال نے اپنی شعری کائنات کو جہاں غزلوں سے سجایا سنوارا ہے وہیں ایک نظم 'زندگی پھر بھی چلتی رہتی ہے' کہی ہے۔ علاوہ ازیں متفرق اشعار خوب کہے ہیں۔ ان کی شاعری زندگی سے عبارت ہے۔ دوستی یاری، رشتے ناتے، انسانی کرب واضطراب، جام و پیمانے کی کھنک، زندگی اور موت کی سچائی، آئینے کی فطرت کو خوب صورتی سے ڈھالا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؂

مرنے کے خوف میں جیتے ہیں جو   موت سے پہلے مر جاتے ہیں وہ
سب سے پائندہ ہیں وہ رشتے   نادیدہ تار سے بندھے ہیں جو
خالی جام سے پی رہا ہوں ایسے   بے وجہ کوئی جی رہا ہو جیسے
ایسی نیند آئی کہ دل کو قرار آ گیا   جاتی ہوئی زندگی کو موت پہ پیار آ گیا

زیر نظر شعری مجموعہ 'سوغات تنہائی' نوروز کوتوال کا اولین پڑاؤ ہے۔ امید کرتا ہوں کہ اسے شاعری پسند قارئین ہاتھوں ہاتھ لیں گے اور ان کی کاوشوں کو سراہیں گے۔ انھوں نے اپنے قارئین کو انگیز کرنے کی خاطر اس کتاب کو تین زبانوں میں یعنی اردو، ہندی اور انگریزی میں شائع کیا ہے تا کہ کسی کے آگے زبان کا مسئلہ نہ رہے۔

○○○

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی کے برانچ آفس کا ڈاک کا پتہ

Dr. Faizan Haider C/O Mohammad Shakeel, Faizaullah Khan,
Opposite Vision International School, Khan Chowk, Darbhanga, Pin
Code: 846004 (Bihar), Mob. 7388886628

○○○